



LII

Российский государственный гуманитарный университет

orientalia et Classica

Труды Института восточных культур и античности

LII

История и культура традиционной Японии



История и культура
традиционной
Японии



● Orientalia et Classica



Russian
State University
for the Humanities

● **Orientalia**

et Classica

**Papers of the Institute of Oriental
and Classical Studies**

Issue LII

History and Culture of Traditional Japan 7

Moscow
2014

Российский
государственный гуманитарный
университет

● **Orientalia**

et Classica

**Труды Института восточных культур
и античности**

Выпуск LII

**История и культура
традиционной Японии 7**

Москва
2014

УДК [008(520)+94(520)](082.1)
ББК 63.3(5Япо)я43+71.4(5Япо)я43
И 90

Orientalia et Classica:
Труды Института восточных культур и античности
Выпуск LII

Под редакцией И. С. Смирнова

История и культура традиционной Японии 7

Ответственный редактор *А. Н. Мещеряков*

Художник Михаил Гуров

ISBN 978-5-0862-0360-2

© Российский государственный
гуманитарный университет, 2014
© Институт восточных культур
и античности, 2014
© Издательство «Наталис», 2014

Вместо предисловия

Этот сборник подготовлен по материалам 16-й ежегодной конференции «История и культура Японии», проведённой в Российском государственном гуманитарном университете 17–19 февраля 2014 г. Как и в прошлые годы, в ней участвовали японоведы из разных стран — России, Украины, Японии, с докладами выступали и всемирно известные учёные, и начинающие, из университетов и академических институтов.

Ежегодные японоведческие конференции в РГГУ примечательны тем, что дают обзор сделанного и сводят воедино новые направления исследований. По ним можно судить, какие области японской культуры и какие периоды истории Японии освоены лучше, а над какими ещё предстоит работать. В сборнике 2014 г. обсуждаются эпохи Нара и Хэйан (VIII–XII вв.), уже давно находящиеся в центре внимания отечественных исследователей. Отрадно, что в этом году сразу несколько выступлений было посвящено эпохе Камакура (XII–XIV вв.), изученной в гораздо меньшей мере. Весьма интересны вошедшие в сборник статьи по культуре Японии эпохи Токугава (XVII в. — сер. XIX в.). Столь же обширно представлено Новое и Новейшее время, от реставрации Мэйдзи до наших дней.

Среди исследуемых тем — история Японии, право, религии, философская мысль, географические знания, литература, музыка, изобразительное искусство, кинематограф, быт, связи Японии с другими странами. Во многих статьях читателям представлены памятники, никогда прежде не обсуждавшиеся на русском языке. В сборник включены переводы двух больших фрагментов источников (летопись «Сёку нихонги», дневник путешествия монаха Эннина в Китай), множество

переводов стихов и отрывков из прозаических текстов. Особенно радуют убедительные сопоставления японской и российской культур и свидетельства о контактах между нашими странами. Хотелось бы надеяться, что в будущем эта широта взгляда сохранится, что в следующих сборниках появятся материалы и по эпохе Муромати (XIV–XVI вв.), и по японскому театру, и по истории науки и техники в Японии, и по другим актуальным проблемам.

Издание этого сборника не удалось бы без добровольных пожертвований участников и гостей конференции — от профессоров и студентов. Мы благодарим жертвователей: М. В. Бабкову, А. А. Борисову, И. К. Боронина, Н. В. Власову, А. М. Горбылеву, Е. М. Дьяконову, В. Н. Зеленцову, В. Ю. Климова, Н. Ф. Клобукову, А. В. Леленкову, М. Н. Малашевскую, И. В. Мельникову, А. А. Новикову, И. А. Оказова, Ю. В. Осадчу, А. С. Оськину, С. А. Полхова, Е. Б. Сахарову, Е. К. Симонову-Гудзенко, И. С. Смирнова, К. А. Спицыну, М. В. Торопыгину, Н. Н. Трубникову, Н. Г. Ушакову, А. А. Федорову. Организаторами конференции 2014 г. выступали А. С. Оськина и С. А. Родин, без их труда собрать материалы докладов было бы невозможно. Редакторами сборника стали Н. Н. Трубникова и И. А. Оказов.

Хроника «Сёку нихонги» («Продолжение Анналов Японии»)

Свиток 5

**От 1-й луны 3-го года Вадо [710]
до 12-й луны 5-го года Вадо [712]**

*Перевод и комментарий А. Н. Мецерыкова
(ИВКА РГГУ, ШАГИ РАНХиГС)¹*

Составил согласно государеву указу Сугано-но Асоми Мамити, нижняя степень 4-го младшего ранга, *дайфу* в Министерстве народных дел, командующийлевой управой дворцовой охраны, учитель наследного принца.

Государыня Яматонэко Амацу Мисиро Тоёкуни Нарихимэ-но Сумэрамикото. 43-я императрица Гэммэй.

3-й год Вадо [710 г.]

3-й год, весна, 1-я луна, 1-й день. Государыня пребывала во дворце Дайгокудэн и принимала новогодние поздравления. Были также построены люди *хаято* и *эмиси*². Командующий левым конным отрядом Оотомо-но Сукунэ Табито, верхняя степень 5-го старшего ранга, заместитель командующего Ходзу-

¹ Настоящая публикация пятого свитка хроники «Сёку нихонги» является продолжением нашего перевода: Мецерыков А. Н. (пер., комм.). Хроника «Сёку нихонги». Свиток 1 // Политическая культура древней Японии. Труды Института восточных культур и античности РГГУ. Вып. VII. М.: РГГУ, 2006. С. 7–65; «Сёку нихонги». Свиток 2 // История и культура традиционной Японии 2. Труды Института восточных культур и античности РГГУ. М.: РГГУ, 2011. Вып. XXIX. С. 39–69; Хроника «Продолжение Анналов Японии» («Сёку нихонги»). Свиток 3 // История и культура традиционной Японии 5. Труды Института восточных культур и античности. М.: РГГУ, 2012. Вып. XLIX. С. 42–72; «Сёку нихонги». Свиток 4 // История и культура традиционной Японии 6. Труды Института восточных культур и античности РГГУ. М.: РГГУ; Наталис, 2013. Вып. LI. С. 24–47. В первой публикации приводятся все обстоятельства составления хроники и принципы нашего перевода. Реалии, откомментированные ранее, в настоящей публикации больше не комментируются.

² Первое свидетельство участия представителей племен *хаято* и *эмиси* в новогодних придворных ритуалах.

ми-но Асоми Ою, нижняя степень 5-го младшего ранга, командующий правым конным отрядом Сазки-но Сукунэ Иваю, нижняя степень 5-го старшего ранга, и его заместитель Оно-но Асоми Умакаи, нижняя степень 5-го младшего ранга, разделившись на восточный и западный отряды перед воротами государева дворца на улице Судзаку, построили конников, которые направились во дворец во главе процессии *хято* и *эмиси*.

1-я луна, 7-й день. Принцам Кадобэ и Кадзураки, без ранга, и Мори-но Имики Кавати, верхняя степень 6-го младшего ранга, пожалована нижняя степень 5-го младшего ранга.

1-я луна, 11-й день. Было решено: «При пожаловании [младших] рангов нельзя прибавлять количество лет на прошлой службе к сроку на новой должности».

Скончался Такахаси-но Асоми Касама, нижняя степень 4-го младшего ранга, без должности.

1-я луна, 13-й день. Принцам Судзука и Мутобэ, без ранга, пожалована нижняя степень 4-го младшего ранга. Ёсино-но Мурадзи Кудзира, Кифуми-но Мурадзи Масу, Танабэ-но Фухито Хирабу, Тори-но Ясуцуту, все — верхняя степень 6-го старшего ранга, Ямато-но Имики Ихотари и Ямада-но Фухито Миката — нижняя степень 6-го старшего ранга, Мити-но Махито Маро, Осинуми-но Мурадзи Хитонари, Симоцукэно-но Асоми [имя пропущено], все — верхняя степень 6-го младшего ранга, пожалована нижняя степень 5-го младшего ранга.

1-я луна, 15-й день. Управа Дадзайфу преподнесла медные монеты.

1-я луна, 16-й день. Государыня пребывала у ворот Тёкакумон³. Устроен пир для гражданских и военных чиновников всех управ, *хято* и *эмиси*. Исполнялась музыка разных земель. Чиновникам, начиная с 5-го младшего ранга и выше, пожаловано по одной верхней одежде. *Хято* и *эмиси* пожалованы ранги и соответствующие подарки.

1-я луна, 27-й день. Провинция Харима преподнесла медные монеты. Провинция Хюга преподнесла девушек-*унэмэ*. Провинция Сацума преподнесла воинов-*тонэри*.

1-я луна, 29-й день. Поскольку человек из числа *хято* из провинции Хюга по имени Со-но Кими Хосомаро разъясняет тамошним людям их варварские обычаи [и необходимость от-

³ Местоположение этих ворот неизвестно.

каза от них], а также внемлет святой культурности [государыни], она распорядилась о пожаловании ему нижней степени 5-го внешнего младшего ранга.

2-я луна, 11-й день. В провинции Синано разразились болезни. Туда отправлены лекарства для оказания помощи.

2-я луна, 29-й день. Учреждены дворы лесников. Запрещена рубка деревьев в горах.

3-я луна, 7-й день. [Государыня] распорядилась: «До этого времени принцы и принцессы крови, принцы и сановники беспрепятственно брали себе в услужение людей за пределами внутренних провинций. Отныне это запрещается. От Большой палаты государственного совета ожидается принятие соответствующих решений».

3-я луна, 10-й день. Столица перенесена в Нара. Левый министр Исоноками-но Асоми Маро, 2-й старший ранг, оставлен местоблюстителем [на время отсутствия государыни в Фудзивара].

Лето, 4-я луна, 2-й день. Случилось затмение солнца.

4-я луна, 21-й день. Эмиси из провинции Митиноку просили пожаловать им *кабанэ* «кими» и обращаться с ними так же, как и со внесенными в подворные списки. Разрешение было дано.

4-я луна, 22-й день. Совершены приношения всем святыням, испрашивали дождь у знаменитых гор и больших рек.

4-я луна, 23-й день. Принц Нагая, 3-й младший ранг, назначен главой министерства кадров. Тадзихи-но Махито Агатамори, нижняя степень 4-го младшего ранга, назначен главой министерства двора. Тадзихи-но Махито Мимори, нижняя степень 4-го младшего ранга, назначен управителем правой части столицы. Унэмэ-но Асоми Хирабу, верхняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Оми. Сада-но Имики Ою, верхняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Тамба. Ямада-но Фухито Миката, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Суо.

4-я луна, 29-й день. В трех провинциях — Микава, Тотоми и Мино — разразился голод. Оказано вспомоществование.

5-я луна, 8-й день. Оотомо-но Сукунэ Усикаи, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен управителем провинции Тотоми.

6-я луна, 2-й день. Скончался заместитель управителя Дадзайфу по имени Косэ-но Асоми Таясу, верхняя степень 4-го младшего ранга.

Осень, 7-я луна, 7-й день. Охранник-*тонэри* левого министра [Исоноками-но Асоми Маро] по имени Муса-но Сугури Сагами, нижняя степень 8-го старшего ранга, обнаружил чудесную тыкву⁴. В связи с этим гражданские и военные чиновники принесли поздравления государыне. Им пожалованы соответствующие подарки. Каждому столичному двору было пожаловано по 1 коку неочищенного риса. Сагами был повышен в ранге на две степени. Ему было пожаловано 10 *хики* грубого шелка и 20 *тан* полотна.

9-я луна, 18-й день. В Поднебесной запрещено хождение серебряной монеты.

Зима, 10-я луна, 1-й день. Случилось солнечное затмение.

10-я луна, 14-й день. Скончался Кифуми-но Мурадзи Оотомо, нижняя степень 5-го младшего ранга. За заслуги в год *дзинсин* государыня посмертно пожаловала ему нижнюю степень 4-го старшего ранга, пожалованы дары.

4-й год Вадо [711 г.]

4-й год, весна, 1-я луна, 1-й день. В пригородах столицы учреждены почтовые дворы: в уезде Сагарака провинции Ямасиро — почтовый двор Окада; в уезде Цуцуки провинции Кавати — почтовый двор Кусува; в уезде Симаноками провинции Сэццу — почтовый двор Оохара; в уезде Симаносимо [провинции Сэццу] — почтовый двор Уэмура; в уезде Аэ провинции Ига — почтовый двор Нииноми.

2-я луна, 26-й день. Скончался Хадзи-но Сукунэ Уматэ, нижняя степень 4-го младшего ранга.

3-я луна, 6-й день. Двум людям из провинции Исэ — Исобэ-но Оодзи и Исобэ-но Коси — пожалована фамилия Ватараи-но Каннуси⁵.

⁴ В списке знамений «Энгисики» «чудесная тыква» отсутствует.

⁵ Ватараи были жрецами «внешнего святилища» (*гэку*) синтоистского комплекса Исэ.

Шесть сел провинции Кодзукэ — Оримо, Карасина, Ята, Ооякэ из уезда Камура, Муми из уезда Мидоно и Яма из уезда Катаока — выделены в уезд Таго.

Лето, 4-я луна, 1-й день. Случилось затмение солнца.

4-я луна, 5-й день. В двух провинциях — Ямато и Садо — разразился голод. Оказано вспомоществование.

4-я луна, 7-й день. Оглашен указ о присвоение рангов тем гражданским и военным чиновникам всех управ, которые успешно прошли аттестацию. Принцу Кумаkori и принцу Нагата, верхняя степень 5-го младшего ранга, пожалована нижняя степень 5-го старшего ранга. Накатоми-но Асоми Омимаро и Косэ-но Асоми Маро, оба — нижняя степень 4-го старшего ранга, пожалована верхняя степень 4-го старшего ранга. Исикава-но Асоми Миямаро, верхняя степень 4-го младшего ранга, пожалована нижняя степень 4-го старшего ранга. Окинага-но Махито Ою, нижняя степень 4-го младшего ранга, пожалована верхняя степень 4-го младшего ранга. Ина-но Махито Ивасаки, Мити-но Махито Уси, Оотомо-но Сукунэ Табито, все — верхняя степень 5-го старшего ранга, а также Исоноками-но Асоми Тоёнива, верхняя степень 5-го младшего ранга, пожалована нижняя степень 4-го младшего ранга. Имибэ-но Сукунэ Кообито, Абэ-но Асоми Хиронива, Исикава-но Асоми Нанивамаро, Исикава-но Асоми Иватари, Ооякэ-но Асоми Канаюми, Оо-но Асоми Ясумаро, Тадзихи-но Махито Миякэмаро, все — нижняя степень 5-го старшего ранга, а также Каса-но Асоми Маро, верхняя степень 5-го младшего ранга, пожалована верхняя степень 5-го старшего ранга. Тадзихи-но Махито Кидэ, Тадзихи-но Махито Киби, Камицукэно-но Асоми Ясумаро, Сазки-но Сукунэ Момотари, Абэ-но Асоми Фунамори, Унэмэ-но Асоми Хирабу, Абэ-но Асоми Обитона, Оомива-но Асоми Комамаро, Сонэ-но Мурадзи Тарухито, все — верхняя степень 5-го младшего ранга, пожалована нижняя степень 5-го старшего ранга. Фудзивара-но Асоми Мутимаро, Фудзивара-но Асоми Фуса-саки, Косэ-но Асоми Коодзи, Тадзихи-но Махито Агатамори, Агатаинукай-но Сукунэ Цукуси, Оварида-но Асоми Ясумаро, Накатоми-но Асоми Хитотари, Хэгури-но Асоми Ясумаро, все — нижняя степень 5-го младшего ранга, пожалована верхняя степень 5-го младшего ранга. Икэда-но Асоми Кообито, Исикава-но Асоми Тарухито, оба — нижняя степень 6-го стар-

шего ранга, а также Абэ-но Асоми Суруга, верхняя степень 6-го младшего ранга, Авата-но Асоми Хито, нижняя степень 6-го младшего ранга, Накатоми-но Асоми Адзумахито, верхняя степень 7-го старшего ранга, Такахаси-но Асоми Эмиси, верхняя степень 7-го старшего ранга, Тами-но Имики Оси-хи, Кифуми-но Мурадзи Сонау, Кануми-но Мурадзи Оосуми, Мити-но Кими Обитона, все — верхняя степень 6-го старшего ранга, а также Акисомэ-но Мурадзи Акияма, верхняя степень 6-го младшего ранга, пожалована нижняя степень 5-го младшего ранга.

4-я луна, 9-й день. Штат уезда Ёсино провинции Ямато определен следующим образом: управитель уезда — 1, заместитель управителя — 1, старший делопроизводитель *сюсё* — 2, младший делопроизводитель *сютё* — 1.

4-я луна, 15-й день. Скончался глава министерства двора Тадзихи-но Махито Мимори, нижняя степень 4-го младшего ранга.

4-я луна, 20-й день. Оглашен указ: «Отныне и впредь управитель провинции [Ямасиро] обязан каждый год самостоятельно инспектировать проведение праздника Камо».

5-я луна, 7-й день. Было решено: «Хотя люди, находящиеся в услужении у принцев и принцесс крови, у принцев и сановников, зарегистрированы в министерстве кадров, их аттестацию впредь не проводить. Тем, кто уже имеет ранг, позволить носить его. В качестве исключения разрешить иметь ранг для одной трети слуг принцев и сановников, принцев и принцесс крови, взятых из числа людей с их кормовых наделов, и одной четверти — для слуг, взятых с ранговых наделов.

Если имеющие ранг слуги подолгу отсутствуют на месте службы, если они не слушаются хозяина и не соблюдают церемониальности, немедленно лишать их ранга и возвращать в прежнее состояние. Однако если ранг получен на другом месте службы, делать этого нельзя.

В случае смерти хозяина их слуг аттестации не подвергать, вернув их в прежнее состояние. Однако если они хотят перейти к другому хозяину, то разрешать.

Все остальное — оставить в соответствии с законом».

В провинции Овари разразились болезни. Для излечения больных отправлены врачи и лекарства.

5-я луна, 11-й день. Скончался Тагима-но Махито Титоко, нижняя степень 4-го младшего ранга.

5-я луна, 15-й день. Для того чтобы люди могли иметь при торговле взаимную выгоду, 6 сё неочищенного риса приравнять к одному мон денег.

Прежде был введен на запрет набора слуг из мест, не входящих во внутренние провинции. Теперь он отменен.

6-я луна, 21-й день. Оглашен указ: «В прошлом году шли затяжные дожди, зерновые не уродились. Летом нынешним была засуха, почти все рисовые поля пострадали. Мы жалели народ, молились Небесной реке⁶. И вот сейчас выпал благословенный дождь, и это лучше любых благоприятных знамений. Радуетесь с народом, славим Небо». По этому поводу гражданским и военным чиновникам ста управ пожалованы соответствующие подарки.

6-я вставная луна, 3-й день. Постановлено, что отныне в случае кончины обладателя 5-го ранга и выше следует сообщать о том в палату инспекций *Бэнкан* в тот же день.

6-я вставная луна, 14-й день. [Дворцовые] ткачи впервые отправлены по всем провинциям, чтобы научить [местных людей] ткать парчу и узорчатый шелк.

6-я вставная луна, 21-й день. Мунакатабэ-но Камамаки пожалована фамилия Анахо-но Мурадзи.

6-я вставная луна, 22-й день. Скончался средний государев советник и глава Палаты небесных и земных божеств Накатоми-но Асоми Омимаро, верхняя степень 4-го старшего ранга.

Осень, 7-я луна, 1-й день. Оглашен указ: «Законы введены в действие уже давно, однако соблюдают их немногие, повсеместности не наблюдается. Ведомства ленятся и не подходят к делу с ответственностью. Чиновники лишь именуют себя таковыми, но дел не делают. Если найдется преступивший закон, но в результате сговора это не будет отражено в аттестационных оценках, считать это за серьезное преступление, не подлежащее прощению».

7-я луна, 5-й день. Камабэ-но Сукунэ Намэ из уезда Сага-рака провинции Ямасиро родила тройню мальчиков. Ей по-

⁶ Млечный Путь.

жаловано 2 *хики* грубого шелка, 2 *тон* шелковой ваты, 4 *тан* полотна, 200 снопов риса и кормилица.

7-я луна, 9-й день. Скончался управитель провинции Овари по имени Саэки-но Сукунэ Оомаро, нижняя степень 4-го младшего ранга, 4-й наградной ранг.

8-я луна, 4-й день. Троицким людям — Сакабэ-но Кими Оота, Сакабэ-но Кими Нукамаро и Сакабэ-но Кими Ивасуми — в соответствии с подворной переписью года *каноз-тора*⁷ пожалована фамилия Камобэ-но Мурадзи.

9-я луна, 1-й день. Случилось солнечное затмение.

9-я луна, 2-й день. Оглашен указ: «Воины размещены в столице на случай возникновения чрезвычайных и непредвиденных обстоятельств. Чтобы выполнить свой воинский долг, они должны быть смелыми и сильными. Однако все они слабы и к тому же не владеют воинскими искусствами. Их можно назвать [воинами] лишь по недоразумению, толку от них нет. В случае возникновения непредвиденных обстоятельств как они справятся с ними? А ведь [в «Луньей»] сказано, что посылать в бой необученных — значит бросаться людьми. Поручаем начальникам, чтобы отныне они набирали людей смелых и в воинском деле сведущих. При этом менять их каждый год».

9-я луна, 4-й день. Оглашен указ: «Известились Мы, что люди, призванные на строительство столицы со всех провинций, сбегают во множестве. Несмотря на запреты, не можем остановить их. В настоящее время ограда дворца не готова, охрана невозможна. В связи с этим повелеваем учредить временный штаб для охраны склада с оружием».

Во исполнение указа назначены на должности генералов Исоноками-но Асоми Тоёнива, нижняя степень 4-го младшего ранга, Ки-но Асоми Охито и Авата-но Асоми Хито, оба — нижняя степень 5-го младшего ранга.

Зима, 10-я луна, 23-й день. Согласно указу государыни установлены нормы сезонного жалования для кровных принцев и чиновников в соответствии с их разрядами и рангами. Принцы крови 2-го разряда и сановники 2-го ранга: грубый шелк — 30 *хики*, шелковая нить — 100 мотков, деньги — 2000 *мон*. Принцы 3-го ранга: грубый шелк — 30 *хики*, деньги — 1000 *мон*. Сановники 3-го ранга: грубый шелк — 10 *хики*,

⁷ См.: «Нихон сёки», Дзито, 3-вставная 8–10 (689 г.).

деньги — 1000 мон. Принцы [и чиновники?] 4-го ранга: грубый шелк — 6 *хики*, деньги — 300 мон. Чиновники 5-го ранга: грубый шелк — 4 *хики*, деньги — 200 мон. Чиновники 6-го и 7-го рангов: грубый шелк — 2 *хики*, деньги — 40 мон. Чиновники 8-го и начального рангов: грубый шелк — 1 *хики*, деньги — 20 мон. Работающим посменно охранникам *оотонэри*, меченосцам *тонэри*, гвардейцам, писцам, служащим министерств и Большой палаты государственного совета, охранникам ворот дворца, тюремщикам и служащим при воинских частях столицы: шелковая нить — 2 мотка, деньги — 10 мон. Женщинам полагается такое же довольствие.

Кроме того, оглашен еще один указ: «Обладание деньгами дает возможность при условии их наличия осуществлять торговлю. Однако народ к тому не приучен и того не понимает. Торгуют мало, денег не копят. А посему повелеваем: в зависимости от накопленной суммы предоставлять повышение в ранге. Обладателям 6-го младшего ранга и ниже: повышение на одну степень при условии накопления более 10 *кан* и повышение на две степени при условии накопления более 20 *кан*. Обладателям начального ранга и ниже: повышение на одну степень при накоплении каждых пяти *кан*. Если обладатель верхней степени большого начального ранга или же обладатель начального ранга достигнет нижней степени 8-го младшего ранга, то далее для получения повышения на одну степень следует накапливать 10 *кан*. Обладателям 5-го ранга и выше, а также обладателям 6-го старшего ранга: при накоплении 10 *кан* и больше ожидать государева указа.

Если же кто-то возьмет денег займы и обманет власти, то эти деньги подлежат конфискации, а сам он — принудительным работам сроком на один год. Займодавец подлежит такому же наказанию.

Срок подачи заявлений о накоплениях ограничивается 12-й луной сего года, когда и следует представить заявление с указанием накопленной суммы. После того как Большая палата государственного совета рассмотрит заявления и доложит о том государыне, следует представить накопленные деньги».

Оглашен указ: «Ожидаем Мы, что ввиду предоставляемой возможности повышения в ранге во всех домах возникнет желание накопительства и там станут нанизывать монеты на шнур. Однако опасаемся, что жаждущие выгоды люди станут

отливать поддельную монету. Согласно уголовному уложению, подделка денег относится к преступлениям легким. Повелеваем временно приравнять ее к преступлениям тяжким и запретить [подделки] со всей строгостью. Сам фальшивомонетчик наказывается смертной казнью через усекновение головы, его приспешники обращаются в государственных рабов, а домохозяева подлежат ссылке. Если член пятидворки знал о преступлении, но не донес о нем, наказывать его наравне с преступником. Для не знавшего о том наказание снижается на пять степеней. Для того, кто умышленно пользовался поддельными деньгами, но раскаялся в том и явился с повинной, снижать наказание на одну степень. Кто не успел воспользоваться поддельной монетой и явился с повинной — того прощать. Если кто-то знал о содеянном, но не донес, наказывать наравне с преступником. С тем, кто знал о содеянном, но потом донес, поступать так же, как и с раскаявшимся фальшивомонетчиком».

11-я луна, 4-й день. Впервые пожалованы ранги тем, кто накопил денег.

11-я луна, 21-й день. Сугао-но Асоми Оомаро, нижняя степень 6-го младшего ранга, и Такахаси-но Асоми Отари, верхняя степень 7-го старшего ранга, пожалована нижняя степень 5-го младшего ранга.

11-я луна, 22-й день. Оглашен указ: «Всем провинциям в течение трех лет предписывается предоставлять рисовую ссуду без взимания интереса. Пожаловать одежду и еду тем людям из внутренних провинций, которым минуло 80 лет, а также тем одиноким, кто не может содержать себя. Запретить отныне выдачу частных рисовых ссуд с интересом больше чем половина. Во всем остальном руководствоваться законом».

12-я луна, 2-й день. Восемь человек во главе с Тамба-но Фухито Титари, большой начальный ранг, подделали печать и выдавали поддельные удостоверения о присвоении рангов. Они сосланы в провинцию Синано.

Принц Кадзураки, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен заведовать дворцовыми конюшнями.

12-я луна, 6-й день. Оглашен указ: «Принцы крови и другие влиятельные дома часто захватывают горы и долины, стесняя тем самым народ. Отныне на такой захват налагается строгий запрет. Тот же, кто разработает пустошь, должен че-

рез управление провинции доложить о том и ожидать решения Большого государственного совета».

12-я луна, 12-й день. Кома-но Асоми Акимаро, нижняя степень 5-го младшего ранга, докладывал: «Наша изначальная фамилия — Абэ. Во времена государя, который управлял Поднебесной из дворца Иварэ-но Икэнобэ [Ёмэй], мой предок во втором колене по имени Хитоко-но Оми был отправлен послом в страну Кома [Когурё]. Поэтому его стали называть Кома. Однако это не имеет отношения к нашей настоящей фамилии. Прошу разрешения именоваться по-прежнему». Разрешение было дано.

12-я луна, 20-й день. Внесены изменения в закон о пожаловании рангов за накопление денег. Разрешено получение ранга безранговым служащим при условии накопления 7 кан, а также тем, кто не обладает рангом и не служит, — за накопление 10 кан. Остальное оставлено без изменений.

5-й год Вадо [712 г.]

5-й год, весна, 1-я луна, 1-й день. Оглашен указ: «Среди несущих трудовую повинность [на строительстве столицы] немало таких людей, которые при наступлении срока возвращения в родную деревню не имеют пищи, голодают, валяются в придорожных канавах. Управлятелям провинций вменяется в обязанность проявлять о них всестороннюю заботу и оказывать вспомоществование. В случаях смерти следует незамедлительно предавать тело земле, имя умершего записывать и сообщать его в место приписки».

1-я луна, 19-й день. Безранговым принцам Камицумити, Ооно и Ямато пожалована нижняя степень 4-го младшего ранга. Безранговым принцам Нукатабэ, Итиси и Танака пожалована нижняя степень 5-го младшего ранга. Сэки-но Сукунэ Маро и Косэ-но Асоми Оодзи, оба — верхняя степень 5-го старшего ранга, пожалована нижняя степень 4-го младшего ранга. Ходзуми-но Асоми Яямори, Косэ-но Асоми Кусу-хи, Оотомо-но Сукунэ Мититари и Сада-но Имики Ою, все — верхняя степень 5-го младшего ранга, пожалована нижняя степень 5-го старшего ранга. Ки-но Асоми Охито, Каса-но Асоми Ёсимаро, Тадзихи-но Махито Хиронари, Оотомо-но Сукунэ Сукунамаро, все — нижняя степень 5-го младшего ранга,

пожалована верхняя степень 5-го младшего ранга. Оомива-но Асоми Осихито и Камо-но Асоми Катамаро, оба — верхняя степень 6-го младшего ранга, а также Сазки-но Сукунэ Хатаясу и Оварида-но Асоми Цукитари, оба — верхняя степень 6-го старшего ранга, а также Нукада-но Обито Хитотари, нижняя степень 6-го старшего ранга, Кохо-но Одо, нижняя степень 6-го младшего ранга, пожалована нижняя степень 5-го младшего ранга.

1-я луна, 23-й день. Упразднен сигнальный костер в Такаясу, провинция Кавати. Для связи со столицей учреждены сигнальные костры в Таками и Касуга, провинция Ямато.

2-я луна, 19-й день. Оглашен указ, согласно которому престарелым, вдовцам, вдовам и одиноким, сиротам и бездетным старикам из столицы и внутренних провинций пожалованы грубый шелк, шелковая вата, рис и соль в соответствующих количествах. Престарелым монахам и монахиням совершены такие же пожалования.

3-я луна, 19-й день. Провинция Мино преподнесла сросшиеся ветки и белого дикого гуся⁸.

Лето, 4-я луна, 19-й день. Оглашен указ: «Раньше назначение старших и младших делопроизводителей в управы уездов осуществлялось управами провинций, а имена назначенных сообщались [в Большую палату государственного совета], где и подлежали утверждению. Однако на то есть соответствующий закон. А потому отныне следует определить кандидата, а потом провести испытание в соответствии с законом. Затем провести назначение [в министерстве кадров], об утверждении которого ходатайствовать перед Большой палатой государственного совета».

5-я луна, 4-й день. В провинции Суруга разразились болезни. Для излечения больных туда отправлены лекарства.

5-я луна, 5-й день. Обладателям 6-го ранга и ниже запрещено ношение кожаных поясов с украшениями из олова и серебра.

5-я луна, 13-й день. Оглашен указ: «Прежний указ об отмене на три года взимания интереса по рисовым ссудам направлен на то, чтобы облегчить жизнь бедным крестьянам. Однако управы провинций и уездов, старосты деревень, вос-

⁸ Считались благоприятными знамениями.

пользовавшись Нашей милостью, обращают ее в свою пользу⁹. Повелеваем строго запретить исказить Нашу волю и грабить народ. Если же сыщется такой, кто окажется в том виновен и требует незаконный интерес по ссудам, считать его преступление за тяжкое, которое не подлежит прощению».

5-я луна, 16-й день. Учрежден закон о снабжении управителей провинций провиантом, лошадьми и вестовыми на время инспектирования ими провинций и возвращения в столицу. Подробно записано отдельно.

Большая палата государственного совета докладывала государыне: «Среди управителей уездов есть такие: умножают число дворов и увеличивают налоговые поступления, поощряют землепашество и разведение тутового дерева, бедных у них мало, они препятствуют беглецам, не допускают воровства и разбоя, подворные списки составляют истинные, полные и без пропусков, судят по справедливости и понапрасну в острог не сажают, служат со рвением и обликом аккуратны. (Это первый пункт.) Но есть и такие: полны алчности и делают не ровно, в работе — изъяны, делами не занимаются, народ обманывают и [государственную] помощь используют не по назначению, богаты хитростью и требуют себе должностей высоких, пустоши не осваивают, о налоговых поступлениях не пекутся, составленные ими подворные списки полны лжи, людей на работы не призывают, беглецов у них много, земля у них не обрабатывается. (Это второй пункт.) Среди крестьян есть такие: усердны в землепашестве и разведении тутового дерева, достигли успеха в ремеслах, помогают бедным и пекутся о одиноких стариков и сирот, славны заботой о родителях и службой вышестоящим, таланты-знания свои пускают на дело. (Это третий пункт.) Просим разрешения, чтобы в случае если у кого-то из управителей уездов или крестьян наберется более трех достоинств или недостатков из числа указанных в трех вышеприведенных пунктах, управителю провинции было бы дозволено составить подробное донесение и передать его государеву посланнику для доклада государыне». Разрешение было дано.

⁹ Речь, видимо, идет о следующем: сами управленцы получают беспроцентные ссуды, которые затем ссужают крестьянам под определенный процент.

5-я луна, 17-й день. Находящимся в различных ведомствах чиновникам начиная от *сакан* и выше, а также государевым посланникам в провинциях было высочайше указано: «Хотя со дня принятия законов прошло немало времени, сведущих в законодательных уложениях мало, непослушных им — много. Повелеваем, чтобы отныне нарушитель административного уложения подвергался наказанию согласно соответствующей статье уголовного уложения. Пусть палата инспекций отряжает своих людей три раза в месяц для проверки всех ведомств и выявления нарушений. Если сыщется отлынивающий от службы, следует составить донесение, направить его в министерство кадров и учитывать при аттестации.

Когда управление провинции отправляет по служебным делам посланца в столицу, следует выбирать людей сведущих. Этот посланец должен знать состояние дел нынешних, а также за все годы по отдельности, когда он состоял в должности. Нельзя допускать того, чтобы он не мог без запинки ответить на вопрос и затруднялся при этом. Если посланец не сможет выполнить порученное, наказывать его отправившего и его самого вышеозначенным образом.

Повелеваем посылать отныне инспекторов в провинции каждый год, дабы достоинства и недостатки управления в провинциях были выявлены. Когда посланец вернется обратно, он должен со спокойствием и без утайки поведать об увиденном. Если через его расспросы будет обнаружено [нарушение закона, то с нарушителем] поступать вышеозначенным образом.

Провинциальным управам предписывается ежегодно составлять отчеты о службе чиновников с указанием их достижений, проступков и состояния дел, которые следует присовокуплять к аттестационному листу и направлять в министерство кадров. Министерство кадров должно сличать эти данные с результатами проверок инспекторами».

5-я луна, 28-й день. Большая палата государственного совета постановила: «Печать, которая ставится на ранговые удостоверения, должна храниться в Большой палате государственного совета. Печать для документов, посылаемых в провинции, должна храниться в ведомстве инспекций *Бэнкан*».

6-я луна, 7-й день. Случилось землетрясение.

7-я луна, 15-й день. Провинция Ига преподнесла черную лисицу¹⁰.

В 21 провинции — Исэ, Овари, Микава, Суруга, Идзу, Оми, Этидзэн, Тамба, Тадзима, Инаба, Хоки, Идзумо, Харима, Бидзэн, Биттю, Бинго, Аки, Кии, Ава, Иё и Сануки — начато производство узорчатого шелка и парчи.

7-я луна, 17-й день. Делопроизводитель *дайсакан* из провинции Харима по имени Садзанами-но Коути, верхняя степень 8-го младшего ранга, положил много сил для постройки зернового амбара. Он повышен в ранге на одну степень. Ему пожаловано 30 *хики* грубого шелка и 30 *тан* полотна.

8-я луна, 3-й день. Большая палата государственного совета постановила: «Запасы риса в уездных хранилищах малы. Когда наступает день раздачи, бывает, что его не хватает. Следует выделять уездам рис для ссуд из провинциальных хранилищ в количествах, зависящих от размера провинции, и вкупе с уже хранящимся в уездах рисом использовать его для предоставления ссуд. Полученную же прибавку снова использовать для предоставления ссуд. При этом нельзя допускать, чтобы там, где было много риса, стало его мало. Нельзя допускать и того, чтобы количество риса в провинциальных хранилищах уменьшалось. Да будет так всегда».

8-я луна, 23-й день. Государыня отправилась в крепость Такаюсу.

9-я луна, 3-й день. Оглашен указ: «Иэхара-но Омина и Ки-но Асоми Омина, вдовы левого министра Тадзихи-но Махито Сима, 2-й старший ранг, и правого министра Оотомо-но Сукунэ Миюки, 2-й младший ранг, при жизни мужей помогали им в управлении страной, а после их смерти ревностно заботятся об их могилах. Когда думаем об их преданности, сердце Наше полнится благодарностью. А потому жуем им по 50 дворов». Кроме того, Иэхара-но Омина было пожаловано *кабанэ* Мурадзи.

Оглашен указ: «Слышали Мы, что в сочинениях древних говорится: “В год крысы — урожай плохой”. Однако Небо и Земля пришли на помощь, урожай удался на славу. Мудрый правитель древности говорил так: “Счастливого предзна-

¹⁰ Благоприятное знамение высшей степени.

менование не идет в сравнение с богатым урожаем". Кроме того, Адзикикэй и иже с ним преподнесли Нам из провинции Ига черную лисицу, что является благоприятным знамением высшей степени. В книге сказано: "Это знак того, что правление государя — мирное". Желаем разделить Нашу радость с людьми и объявляем великое помилование. Под него не подпадают грабители и воры, а также те, кто не подпадает под обычное помилование. Фальшивомонетчикам наказание снижается на одну степень. Чиновникам управы провинции Ига в должности от *сакан* и выше жалуются повышение ранга на одну степень. Уезд, в котором обнаружено знамение, освобождается от заменительной натуроплаты, а двор человека, обнаружившего знамение, освобождается от всех налогов и повинностей сроком на три года. Все провинции Поднебесной освобождаются на этот год от уплаты рисового налога, а три провинции — Ямато, Кавати и Ямасиро — освобождаются еще и от уплаты подушной подати».

9-я луна, 4-й день. Адзикикэй, верхняя степень 6-го старшего ранга, пожалована нижняя степень 4-го младшего ранга.

9-я луна, 15-й день. Монах Кандзё назначен патриархом *дайсодзу*. Монах Бэнцу назначен заместителем патриарха *сёсодзу*. Монах Канти назначен *рисси*.

9-я луна, 19-й день. Мити-но Кими Обитона, нижняя степень 5-го младшего ранга, назначен послом в Силла.

9-я луна, 23-й день. Большая палата государственного совета провела заседание и обратилась к государыне: «Строительство страны и расширение границ — дело воински доблестное и почетное. Создание ведомств и обихаживание народа — дело важное для его окультуривания. Северные *эмиси* живут в земле далекой и опасной, они вели себя по повелению строптивых сердец своих, часто угрожали границам. Однако войско наше налетело на них, словно гроза, и рассеялись разбойники, словно туман, и стала земля та мятежная пребывать в покое, стал народ государынин жить без помех. Пользуясь этим, желаем учредить там провинцию с управой, дабы народ тамошний навсегда в спокойствии пребывал». Государыня соизволила согласиться. Была учреждена провинция Дэва.

9-я луна, 29-й день. В провинциях, где расположены три заставы¹¹, принцам и принцессам крови, принцам и сановникам запрещено брать в услужение местных людей.

Зима, 10-я луна, 1-й день. Два уезда провинции Митиноку — Могами и Оитами — присоединены к провинции Дэва.

10-я луна, 17-й день. Обладателям 6-го ранга и ниже, а также военным чиновникам запрещено красить одежды соком цезальпинии¹², а также покупать и продавать такие одежды.

10-я луна, 20-й день. Скончался Окинага-но Махито Ою, верхняя степень 4-го младшего ранга.

10-я луна, 28-й день. Посольство, отправляющееся в Силла, получило прощальную аудиенцию у государыни.

10-я луна, 29-й день. Оглашен указ: «Когда несущие трудовую повинность люди, а также те, кто доставляет налоги в столицу, возвращаются в родную деревню, у них не хватает пропитания и взять его неоткуда. Повелеваем организовать торговлю рисом из уездных хранилищ в удобных местах, чтобы трудообязанные могли бы покупать его. Кроме того, следует известить путешественников, чтобы они запасались деньгами и не таскали бы с собой тяжести, но покупали бы [пропитание] за деньги [там же, где и трудообязанные]».

11-я луна, 16-й день. В левом и правом Управлении инспекторов количество писцов увеличено на 6 человек. Теперь их там стало по 16 человек.

11-я луна, 20-й день. Абэ-но Асоми Сукунамаро, 3-й младший ранг, докладывал: «Хикэта-но Асоми Низ, верхняя степень 5-го младшего ранга, Хикэта-но Асоми Адзумахито, верхняя степень 7-го старшего ранга, Хикэта-но Асоми Фунахито, верхняя степень 7-го младшего ранга, Куно-но Асоми Митасуки, нижняя степень 7-го младшего ранга, Осата-но Асоми Оомаро, нижняя степень начального младшего ранга, и Осата-но Такэру, без ранга, а всего шесть человек, имеют то же происхождение, что и род Абэ, ничем от меня, Сукунамаро, не отличаясь. Однако из-за их проживания [в разных местах] они образовали другие роды. Когда думаю об этом, становит-

¹¹ Имеются в виду провинции Исэ, Мино и Этидзэн.

¹² Цезальпиния 蘇芳, *сухо*., произрастает в Индии, Индокитае, на Малайском полуострове. Из нее получают красно-фиолетовый краситель.

ся печально и грустно. Сам я, Сукунамаро, был уже облагодетельствован государем, и мне была возвращена прежняя фамилия¹³. Однако вышеуказанные люди еще не удостоились внимания государыни. Почтительно прошу о том, чтобы их фамилии были изменены на исконную». Высочайшее разрешение было дано.

12-я луна, 7-й день. Было решено: «У одних работников ведомств рукава одежд узкие и короткие, у других подола — широкие и длинные. У иных же запа́х одежды на груди слишком мал. Оттого при ходьбе они легко распахиваются. Подобная одежда является серьезным нарушением церемониальности. Соответствующему ведомству¹⁴ следует строго запретить ношение таких одежд.

Кроме того, пусть теперь придворная одежда тех, кто не обладает рангом, будет с желтым подолом. Ширина подола — 1 сяку 2 сун и меньше.

Кроме того, в случае продажи вещей, полученных от душевой подати и заменительной натуроплаты, пусть 1 кипа полотна стоит 5 мон.

12-я луна, 15-й день. На восточном и западном рынках столицы учреждены по две должности писцов.

12-я луна, 23-й день. Соответствующее ведомство докладывало: «Если в документ закрадется ошибка, [которая обнаружится] уже после прикладывания государевой печати, младшему государеву советнику следует для исправления документа обратиться к начальству, после чего снова подать документ государю и поставить печать».

Конец 5-го свитка.

¹³ См.: Кэйун, 1-11-14 (704 г.).

¹⁴ Имеется в виду Ведомство инспекций (*Дандзэтай*).

К проблеме перевода музыкальных терминов древних «восточных» текстов

**О древнеяпонских терминах «дайкаку/охоцуно» и «сё:каку/
сукунацуно» в своде законов «Тайхо: рицурё:» и не только...**

М. В. Есипова

(Московская государственная консерватория,
Государственный институт искусствознания)

Как правило, переводчики с «восточных» языков (даже очень именитые), сталкиваясь с каким-либо специальным музыкальным термином, особо не озадачиваются и дают термину свой краткий (зачастую не вполне корректный) комментарий. Так, древний китайский цитровидный инструмент *цин* (*гуцин*) в целом ряде китаеведческих, корееведческих и японоведческих работ в течение десятилетий пояснялся как «лютня». Считается, что эта «ошибка идет от первых переводов китайской классики на европейские языки»¹. Но в ранних переводах это вовсе не было ошибкой. Это был перевод-аллегория, результат поиска адекватного понятия в своем языке, в своей культуре не по «техническим» параметрам, а по духовным, по значимости музыкального инструмента, его образу и специфической ауре². Вряд ли можно предположить, что, например, такой крупный ученый-эрудит, как Роберт ван Гулик, не отличал цитру от лютни. Но он, следуя старой высокой ученой традиции, предпочел термин «лютня», имея в виду лютню как «царицу музыки» Западной (а отчасти и Восточной) Европы прошлых эпох, как некий «Инструмент

¹ См. комментарий к слову «цин» в сб.: Общество и государство в Китае. М., 1981. С. 45–46.

² Аналогичные аллегорические сопоставления демонстрируют и ранние европейские писания об Индии, где *вина* — высокосакрализованный древний инструмент — ассоциируется с древнегреческой *лирой*. См., напр.: *Fowke F. An Extract of a Letter from Francis Fowke, Esq. to the President // Asiatick Researches* 1. 1788. P. 295–299, reprint: *On the Vina or Indian Lyre // Hindu Music from Various Authors / Ed. by S. M. Tagore. 3rd ed. Varanasi: Chowkhamba, 1965.*

Инструментов»³. В 1979 году появился русский перевод с развернутыми комментариями знаменитой оды Цзи Кана «*Циньфу*» [«Ода о цине»] под названием «Ода о лютне»⁴ (опирающийся, в частности, на упомянутую выше работу Р. ван Гулика). Этот перевод названия действительно ошибочен, поскольку ассоциаций, вполне естественных для образованного европейца⁵, у русскоязычного читателя, не обремененного специальными познаниями, не возникает в силу практического отсутствия самостоятельной традиции исполнительства на лютне в России (даже искусствоведам до недавнего времени лютня была известна лишь благодаря изобразительному искусству). К тому же в России уже был известен русский перевод (1923 года) поэмы Бо Цзюйи «*Липа син*» под заголовком «Лютня» (а в этом стихотворении действительно имелась в виду китайская лютня — *pipa*).

Не вполне удачным представляется и предложенное некоторыми переводчиками и исследователями пояснение этого вида инструмента (*циня*) как «китайских гуслей» (уж лучше было бы употребить слово «псалтирь»); однако это уподобление возможно, если ассоциировать этот термин не с контекстом скоморошьего или сказительского искусства гусяров, а с библейским или христианским гимнографическим контекстом⁶.

³ См. такие его работы, как: *Gulik R. H. van. The lore of the Chinese lute: an essay in ch'in ideology // Monumenta Nipponica. № 3. Tokyo, 1941, 2/1969; Gulik R. H. van. Hsi K'ang and his poetical essay on the lute. Tokyo-Rutland, Vermont, 1969.*

⁴ См.: Семененко И. И. Цзи Кан «Ода о лютне» // Проблемы восточной филологии: Сборник. М.: Издательство Московского университета, 1979. С. 56–72.

⁵ Как пишет А. А. Россиус, «в искусстве эпохи Возрождения лютня приобрела особую роль символа мировой гармонии, единения космоса и человека» (Россиус А. А. Лютня // Музыкальные инструменты: Энциклопедия. М.: Дека-ВС, 2008. С. 363).

⁶ В христианской гимнографии слово «гусли» зачастую трактуется в метафорическом смысле как высшее выражение духовности, как символ всеобщего радостного восхваления. Б. А. Рифтин, следуя высокой русской ученой традиции, использовал термины библейского контекста «цитра — гусли» (имея в виду русский, а не церковнославянский перевод Священного Писания; в последнем эта пара выглядит так: «псалтирь — гусли») для передачи китайских слов «*цинь*» и «*сэ*» (*сэ* — название древнекитайского 50-струнно-

Невнимание к музыкальным терминам при переводе немusикальских «восточных» текстов, особенно древних, безусловно, объясняется значительной (а иногда и огромной) трудностью самого процесса перевода и направленностью основного внимания переводчика-специалиста на главный предмет. Когда требуется комментарий подобного термина, обычно он просто заимствуется из соответствующего «восточного» комментированного издания или из его перевода на какой-либо европейский язык. Так появляются некорректные переводы-кальки. Например, в Приложении к своему переводу «Гэндзи-моногатари»⁷ Т.А. Соколова-Делюсина приводит рисунки духовых инструментов: двух поперечных флейт — *рю:тэки* (также называлась *о:тэки* или *ёкобуэ*) и *комабуэ* и двух язычковых духовых инструментов — гобоя *хитирики* (правда, почему-то без трости — единственной детали, отличающей этот инструмент от продольной флейты) и губного органа *сё:*. Изображения снабжены следующими подписями (соответственно): «продольная флейта («ёкобуэ»)⁸, корейская флейта («комабуэ»⁹), флейта «хитирики», флейта «сё». То есть переводчица, вероятно следуя японскому комментатору, и флейтовые, и духовые язычковые инструменты (*хитирики* и *сё:*) определяет как «флейты» (переводя слово «фуэ»). Действительно, в традиционной терминологии придворной музыки *гагаку* есть подобный прецедент в виде понятия «*гакубуэ*» («флейты/дудки *гагаку*») — так определяется группа духовых инструментов оркестра, включающая только мелодические (то есть производящие мелодию) инструменты, а это — поперечные флейты (их три вида), многостольные флейты *сё:-но фуэ* (их другие названия — *хайсё:*, *нарабисё:*, от кит. *пайсяо*), довольно рано вышедшие из практики, и духовые язычковые

го, а позднее — 25-струнного цитровидного инструмента); см., напр.: Рифтин Б.А. От мифа к роману. М.: Наука, 1979. С. 36, 227.

⁷ См.: *Мурасаки Сикибу*. Повесть о Гэндзи. Приложение. М.: Наука, 1992. С. 93.

⁸ Вероятно, опечатка: *ёкобуэ* — не продольная, а поперечная флейта (буквальное значение).

⁹ Действительно, буквально название флейты переводится как «флейта Кома», или «когурёская флейта» (Кома — японское название древнекорейского царства Когурё), но в эпоху Хэйан эта корейского происхождения флейта уже прочно вошла в японский инструментарий, то есть *комабуэ* — имя нарицательное для одной из японских поперечных флейт придворного оркестра.

гобойного типа *хитирики*. Однако понятие «*гакубуэ*» не включает губные органы сё: — духовые язычковые инструменты (вероятно потому, что они производят не мелодию, а многосоставные созвучия). Само название губного органа омонимично названию многостольной флейты (но записывается иным иероглифом), что, возможно, смутило переводчицу и привело к ошибке.

Встречаются случаи, когда в отечественной японоведческой литературе надолго закрепляются переводы-кальки с европейских языков. Так, с легкой руки Н. И. Конрада — крупнейшего отечественного японоведа — в обиход вошло такое странное определение жанра японского театра Но (*Но:гаку*), как «лирическая драма». Трудно сказать, что имел в виду Н. И. Конрад (он вынес этот термин даже в заглавие одной из своих работ¹⁰): возможно, это была дань французской традиции¹¹. Но так или иначе, «лирическая драма» — это калька с французского *drame lyrique*, что буквально означает «музыкальная драма»¹².

Не менее важной оказывается правильная трактовка при буквальном переводе термина. Например, название флейты инструментального ансамбля театра Но (*Но:гаку*) — *но:кан* обычно буквально трактуют как «трубка Но» (исходя из современного значения иероглифа «кан»). Однако «кан» в данном случае — это передача китайского слова «*гуань*» — обозначения древнекитайской флейты, упоминаемой, в частности, в «*Чжоу-ли*» (III в. до н.э.)¹³. То есть само изобретение тако-

¹⁰ Конрад Н. И. Театр Но. Лирическая драма // Конрад Н. И. Избранные труды. Литература и театр. М.: Наука, 1978. С. 322–341.

¹¹ См., напр.: *Peri N. Le théâtre Nô: études sur le drame lyrique japonais*. Tokyo, 1944. 2 ed. Paris, 2005.

¹² Долгое время и в отечественном музыковедении для обозначения одного из французских оперных жанров XVIII века пользовались аналогичным термином — «лирическая трагедия», от фр. *tragedy lirique*, но усилиями музыковедов-специалистов термин во всех отечественных музыкальных энциклопедических и справочных изданиях был заменен на правильный: «музыкальная трагедия».

¹³ Использование китайского термина «*гуань*» по отношению к флейтовым инструментам имело лишь один исторический прецедент — в японской музыкальной терминологии придворной музыки *гагаку* — в составе слов *рик-кан* (*рицукан*, от кит. *люгуань*) и *дзюнирицукан*, обозначающих флейтовый камертон (набор продольных флейт), производящий, как правило, полный 12-ступенный эталонный звукоряд *дзюнирицу* (кит. *шиэр-люй*; второе назва-

го термина, использование не традиционного обозначения флейт (например, этот инструмент можно было бы назвать *но:гакубуэ* — «флейта Но:гаку» по аналогии с *кагурабуэ* — «флейта Кагура» и т.п.¹⁴), а древнекитайского, — это своеобразный поклон великих создателей музыкальной драмы Но Канъами Киёцугу (1333–1384) и его сына Дзэами Мотокиё (ок. 1363 — ок. 1443) великой музыкальной культуре Древнего Китая¹⁵.

Иногда правильный перевод и комментирование музыкального термина могут иметь существенное значение, поскольку способны скорректировать наши исторические познания в области той или иной культуры. В отдельных случаях такой перевод может потребовать дополнительной исследовательской работы.

Такое маленькое исследование и предлагается ниже на примере древнеяпонских терминов, обозначающих военные церемониальные музыкальные инструменты в своде законов «Тайхо: рицурё:» («Законодательство годов Тайхо:»), работа над которым была завершена в Японии к 702 году.

В русском переводе этого свода законов К. А. Попова, в статье 39 «Музыкальные инструменты» раздела «Вооруженные силы» читаем: «В каждом территориальном воинском отряде должно быть два барабана, две большие флейты, четыре малые флейты»¹⁶. Из комментариев узнаем, что словом «барабан» передано японское «*цудзуми*», а словами «большие флейты» и

ние — *люй-люй*); подробнее см. статьи «Дзюнирицу» и «Риккан» в кн.: Есипова М. В. Традиционная японская музыка: Энциклопедия. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2012.

¹⁴ Известно и второе название флейты *но:кан* — «*фуэ*». Этот термин, имеющий обобщающее значение («флейтовый инструмент», «инструмент типа флейты»), только в терминологии искусства *Но:гаку* используется как имя нарицательное конкретной разновидности инструмента. Думается, что и это не случайно. Древнеяпонское слово «*фувэ/фуэ*» в данном случае призвано подчеркнуть древнейшие японские истоки искусства *Но:гаку* — столь же древние, как и китайская флейта *гуань*.

¹⁵ Следует отметить, что в Китае приблизительно к середине XVII века термин «*гуань*» изменил свое значение: он стал обозначать не флейту, а духовой язычковый инструмент, прежде известный как *били*, от которого ведет происхождение японский инструмент *хитирики*.

¹⁶ См.: Свод законов «Тайхорё». Кн. 2. XVI–XXX законы / Вступ. ст., пер. с древнеяп. и коммент. К. А. Попова. М., 1985. С. 26, 168.

«малые флейты» — японские «дайкаку/охоцуно» и «сё:каку/сукунацуно». К. А. Попов уточнил по поводу *цудзуми*, что «в тексте не определено, большой или малый (ручной) барабан имеется в виду». Термин «дайкаку/охоцуно» он прокомментировал так: «досл. большой рог; наименование большой медной флейты», а термин «сё:каку/сукунацуно» — «досл. малый рог; название малой бамбуковой флейты».

В статье 44 того же раздела упоминаются гонги, а в иероглифическом приложении приводятся термины, их обозначающие: «канэ» с дефиницией «военный гонг» и «кинсё:» с дефиницией «большой гонг»¹⁷. Возникает вопрос, почему среди военных инструментов в статье 39 раздела «Вооруженные силы» не упомянуты гонги? Вероятно, в ранние времена гонги использовались только в придворной церемониальной музыке. Это подтверждается, в частности, тем, что в статье 19 раздела «Охрана царского дворца»¹⁸ встречается слово «дзюдзё», которое в комментарии поясняется как «снаряжение: латы, барабаны, флейты, гонг и т. п.», в комментарии к статье 41 того же раздела поясняется понятие «кидзё» — «оружие и снаряжение; ки — сокр. от «гунки» — военное снаряжение, т. е. барабан, флейта, боевой флаг и пр. <...>»¹⁹. Возможно, слово «кинсё:», точнее, его первый корень, этимологически связано с корейским названием большого гонга «чинг»²⁰. По-видимому, гонг был самым «молодым» из всех упомянутых инструментов. В Китае впервые гонги с плоской ударной поверхностью (аналогичные военным) упоминаются в энциклопедическом труде «Тундянь» (801), а изображение собственно военных гонгов — *гучуй чжэн* появляется в китайском музыкальном трактате «Юэшу» («Записки о музыке», ок. 1100); там же сказано, что гонг (*шало*) был завезен в Китай из Центральной Азии в

¹⁷ См.: Свод законов «Тайхорё». Кн. 2. XVI–XXX законы / Вступ. ст., пер. с древнеяп. и коммент. К. А. Попова. М., 1985. С. 228, 230.

¹⁸ Там же. С. 163.

¹⁹ Там же. С. 168.

²⁰ В корейском музыкальном трактате «Аххак квебом» (1493) большой гонг с плоской ударной поверхностью *чинг* или *тэгым* (наряду с барабаном) упоминается как военный сигнальный инструмент; он давал сигнал к отступлению и к началу марша (см. ст.: Гонг // Музыкальные инструменты: Энциклопедия. С. 169).

VI веке²¹. То есть в Корею и Японию гонг не мог попасть ранее VI века.

Далее в тексте свода законов все названные инструменты — большой и малый «рога», «ручные» барабаны, а также гонги упоминаются неоднократно: например, в статье 8 раздела «Похороны и траур»²² в числе инструментов, звучавших на придворных похоронных церемониях²³. Правда, в комментариях упоминается только один японский термин — обозначение большого рога (переданный по верхнему чтению) — «дайкакү».

Что касается названных терминов, то трактовка «цудзуми» (древнеяп. *тудуми*²⁴) не вызывает сомнений (лишь требует некоторого уточнения, что будет сделано ниже). И хотя ныне термин «цудзуми» употребляется только по отношению к барабанам в форме песочных часов (то есть с двумя корпусами, соединенными между собой перемычкой)²⁵, в ранних письменных текстах это единственное обозначение барабанов любой формы.

Трактовка же терминов «дайкакү/охоцуно» и «сё:какү/сукунацуно» сомнения, напротив, вызывает.

Здесь возникает целый ряд соображений.

²¹ См.: Цзо Чжэньгуань. Ло // Музыкальные инструменты: Энциклопедия. С. 346. Единичная находка бронзового гонга, датируемого ранним периодом Хань, в гробнице № 2 в Лобоване (уезд Гуйсянь провинции Гуанси) не может свидетельствовать о широком распространении этого инструмента. К тому же гонг не встречается на когурёских фресках.

²² Свод законов «Тайхорё». Указ. изд. С. 113, 195.

²³ Общее количество инструментов определялось рангом умершего, но соотношение числа больших и малых рогов всегда составляло 1:2. Например, при похоронах царевича крови первого класса звучало 100 барабанов, 50 больших рогов, 100 малых рогов, 2 больших гонга и 2 малых гонга; при похоронах вассала третьего ранга — 40 барабанов, 20 больших рогов, 40 малых рогов, 1 большой гонг, 1 малый гонг.

²⁴ Неоднократно выдвигалось предположение, что этот термин восходит к санскр. *дундубхи* — обозначению военного барабана в индийских ведических текстах.

²⁵ Исключение составляет *фурицудзуми* — название маленького барабанчика-погремушки бочонкообразной формы с привязанными на шнурах ударниками. Барабан-атрибут танцора в пьесе театра Но «Ая-но цудзуми» («Парчовый барабанчик») традиционно имеет иную форму — форму *тайко*, то есть барабана с цилиндрическим корпусом.

Японские духовые, в первую очередь флейтовые, инструменты, как уже было отмечено, имели свой очень древний термин «фуэ» (древнеяп. *фувэ*), и если бы составители «Тайхо: рицурё» имели в виду именно флейты, то логичнее было бы обозначить инструмент как «фувэ», а не «каку/цунно» (рог). Появившиеся в комментарии К. А. Попова определения «большая медная флейта» и «малая бамбуковая флейта», видимо, заимствованы из японского источника, и можно предположить, что там, скорее всего, термин «фуэ» был употреблен в широком значении — «духовой инструмент» (инструмент, в который дуют), но переведен этот термин был как «флейта»²⁶.

По-видимому, надо было бы первую часть комментария перевести как «большая медная труба». «Большие медные флейты» в описываемую и в более ранние эпохи (да и в более поздние) не упоминаются в известных китайских и японских письменных источниках и не встречаются в иконографии²⁷. Далее, в пользу «трубы» могут свидетельствовать следующие факты.

1) В эпоху Нара (710–794), наступившую менее чем через десятилетие после официального принятия «Рицурё», в Японии в качестве военных инструментов использовались трубы. Это большая труба *хара* и малая — *куда*. О них практически ничего не известно, кроме того, что они входили в состав военного оркестра, называемого *кусуй* или *косуй* (от кит. *гучуй*, букв. «барабаны [то есть ударные] и духовые [инструменты]»), и очень давно вышли из употребления²⁸. Военно-музыкальное управление Древней Японии, как сообщает «Тайхо: рицурё» (глава II, статья 27), называлось Косуйси²⁹, а это — японская передача названия китайского военно-музыкального управления (или палаты) Гучуйшу, которое было создано в Китае в

²⁶ Эту же ситуацию мы встречаем и в комментарии к статье 27 «Военно-музыкальное управление» главы II «Штаты ведомств», где «фувэ» также переводится как «флейта». См.: Свод законов «Тайхорё». Указ. изд. С. 205.

²⁷ Предполагается, что в эпоху Тан были известны металлические поперечные флейты (*тунди*), поскольку известен один образец, датированный 716 годом; но это не «большая» флейта — ее длина 61,8 см. См.: The Musical Arts of Ancient China (Каталог выставки 27.09.2001 — 08.01.2002). University Museum and Art Gallery, The University of Hong Kong, 2001. P. 143.

²⁸ См.: *Fukui H. The Hora (Conch Trompet) of Japan // The Galpin Society Journal. 1994. Vol. 47. P. 47.*

²⁹ Свод законов «Тайхорё». Указ. изд. С. 205.

эпоху Тан (парадная военная музыка — *гучуйюэ*, активно развивавшаяся с эпохи Хань, составляла отдельную категорию придворной музыки).

2) В Китае длинные медные трубы *шанцзянь* были известны в первые века н. э., то есть в эпоху Хань (позднее они описываются как военные инструменты и под иным названием — *хаотун*), так что распространение труб в Восточной Азии, в том числе в Корее³⁰ и Японии, вполне вписывается в общий исторический контекст³¹.

Но все равно остается вопрос: почему в тексте статьи употреблено японское слово «*каку/цун*», которое однозначно переводится как «рог»?

В японском средневековом военном музыкальном инструментарии рог (то есть с точки зрения органологии³² — изогнутая труба из рога животного или из иного материала, но имитирующая форму рога) не встречается, но есть сигнальный инструмент раковина-труба (или раковина-рог) *хорагай*. Этот инструмент был завезен в Японию в VII веке из Китая (куда попал только в эпоху Тан, то есть после 618 года, от «южных варваров»³³), причем, по-видимому, как буддийский культовый, а не как военный инструмент. Однако впоследствии и в Корее, и в Японии раковина-труба стала использоваться в воинском церемониале, в Японии — в самурайскую эпоху под названием *дзингай*³⁴.

Но вернемся к более ранним временам.

Задолго до времени составления «*Тайхо: рицурё*» наиболее существенное влияние на формирование японской культуры оказывали три древнекорейских царства — Когурё, Пэкче и Силла. Когурё (яп. Кома, Кокури), существовавшее с начала

³⁰ Длинные трубы *набаль* использовались в традиционном военном оркестре Кореи по крайней мере с XIV века и вплоть до XX века.

³¹ Военная музыка Китая, так же как и придворная, начиная с эпохи Хань активно впитывала в себя элементы военной музыки некитайских народов (не ханьцев), живших на северо-западных границах Китая и в Центральной Азии.

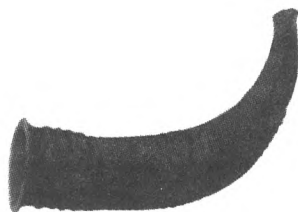
³² Органология — наука о музыкальных инструментах.

³³ В эпоху Тан раковина-труба называлась *бэй* и входила даже в состав придворных ансамблей. Подробнее см. в ст.: Раковина-труба // Музыкальные инструменты: Энциклопедия. С. 466.

³⁴ *Хорагай* также стала инструментом-атрибутом горных отшельников *ямабуси* (последователей направления *сю:гэндо*).

н.э. до 668 года, обладало высочайшей культурой, и когурё-ское влияние в 1 тыс. н.э. было доминирующим во всей восточной части региона Восточной Азии. Главными военными церемониальными инструментами Когурё были рога — большой изогнутый (кор. *тэкак*) и малый, а также малые бочонкообразные барабаны. Многочисленные изображения музыкальных инструментов, в числе которых множество рогов и барабанов, мы находим в росписях когурёских гробниц Муёнчхон, Тэмё, Анак и др., IV и начала V веков³⁵. Следует вспомнить, что в Китае эпохи Хань в число военных инструментов также входили малые и большие рога (кит. *цзяо*) и барабаны³⁶, а в годы правления императора У-ди (140–187) в Когурё посылали военных музыкантов из Ханьской империи.

Однако длинный, сильно изогнутый в нижней части ствола рог *тэкак* считается собственно когурёским (не китайским!) инструментом, в чем единодушны и китайские источники, и корейская летопись «*Самгук саги*» Ким Бусика (1145)³⁷. Скорее всего, тот же инструментарий был распространен и в двух других корейских царствах — Пэкче и Силла, а что касается военной музыки Пэкче, то известно, что еще в III веке она была



Древнекитайский
глиняный рог *таоцзяо*,
найденный при
раскопках в Линъянхэ
(уезд Цзюйсянь
провинции Шаньдун)

³⁵ См.: Джарылгасинова Р. Музыкальные мотивы в живописи древнекогурёских гробниц // Музыка народов Азии и Африки. Вып. 2. М., 1973; Lee Hye-ku. Musical Paintings in a Fourth-Century Korean Tomb // Korea Journal. 1974. Vol. XIV. № 3; Song Bang-Song. Koguryo instruments in Tomb № 1 at Ch'ang-ch'uan, Manchuria // Musica Asiatica. Vol. VI / Ed. Allan Marett. N.Y.: Cambridge University Press, 1991.

³⁶ На изображениях эпохи Хань встречаются рога очень больших размеров; вероятно, они изготавливались не из рогов животных, а из иных материалов. Военный ансамбль рогов и барабанов получил отражение в «китайском устойчивом выражении: “*цзяо гу сянь вэнь*” — “рог и барабан звучат одновременно”. См.: Ван Цзычу. Китайские музыкальные инструменты / Пер. Н. В. Васильева. Пекин: Министерство культуры КНР, б.г. С. 31.

³⁷ См.: Song Bang-Song. Koguryo instruments in Tomb № 1 at Ch'ang-ch'uan, Manchuria. P. 10–12.

завезена в Японию³⁸. Так что когурёские инструменты и их названия могли попасть в Японию через Пэкче, и в терминах «дайкаку/охоцуно» и «сё:каку/сукунацуно» («большой рог» и «малый рог»), зафиксированных в «Тайхо: рицурё:», мы находим когурёский след.

Некоторым подтверждением использования рогов в военной музыке Древней Японии (до эпохи Нара) могут послужить археологические находки. Так, среди антропоморфных ханива — глиняных фигурок, найденных в курганах периода Кофун, — встречается фигурка, датируемая приблизительно VI веком³⁹, с двухсторонним бочонкообразным барабаном⁴⁰ (по одной мембране исполнитель ударяет палочкой, которую держит в правой руке, по другой — ладонью левой руки, подобно тому как и ныне играют в Корее на барабанах *чангго*), а также одна фигурка «предположительно военного, несущего за спиной на перевязи нечто, напоминающее рог»⁴¹.

По-видимому, в период Асука (552–645) в Японии продолжала существовать завезенная из Пэкче военная музыка (рога и барабаны) как самостоятельный вид церемониальной музыки, что и отразил текст соответствующих статей «Тайхо: рицурё:». И хотя уже в эпоху Нара в военный оркестр Японии были введены металлические трубы, а позднее их сменили раковины-трубы, текст свода законов сохранил старые термины.



Фигурка ханива с бочонкообразным барабаном (слева). Токийский Национальный музей

³⁸ Концевич Л. Р. Традиционная корейская музыка [статья для Музыкальной энциклопедии. М.: Советская энциклопедия] // Концевич Л. Р. Корееведение. Избранные работы. М., 2001. С. 387.

³⁹ Ханива в виде фигурок людей появляются с IV века.

⁴⁰ Это самое раннее изображение барабана в Японии. Фигурка найдена в префектуре Гумма (о. Хонсю).

⁴¹ Цит. по: Miyazaki M. The History of Musical Instruments in Japan and Visual Sources // Music in Art. 1999. Vol. XXIV. № 1–2. P. 51–56.

В эпоху военного правления в Японии главными военными инструментами были барабан, называемый *дзиндайко*, раковина-труба — *дзингай* и гонг — *дзинганэ*⁴².

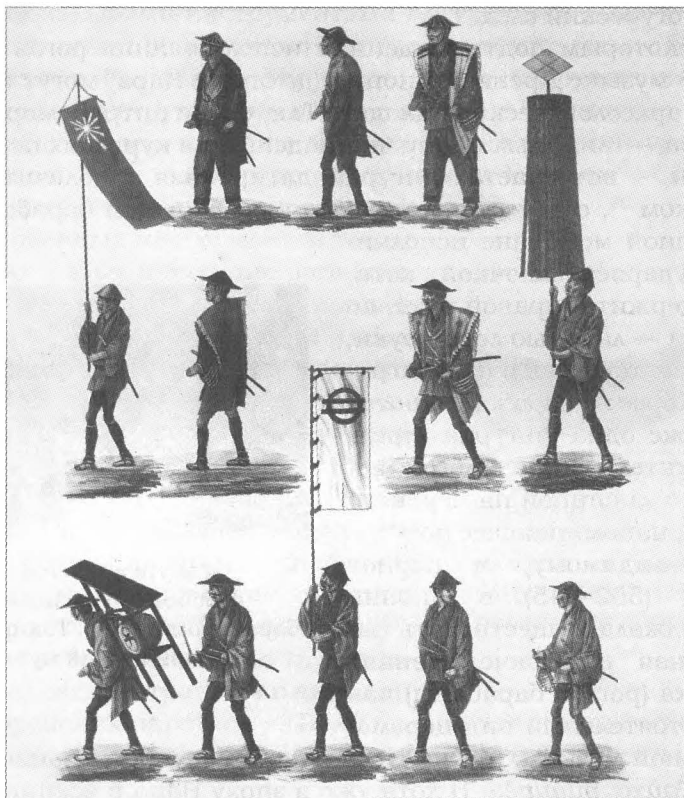


Рисунок из Японского иллюстративного архива (Лейден, 1831 г.).

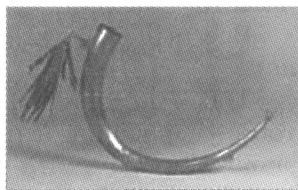
В нижнем ряду слева изображен барабан *дзиндайко*, справа (в нерабочем положении) — раковина-труба *дзингай*

Когда военная металлическая труба была заменена раковиной-трубой (которая попала в Японию в VII веке как

⁴² Перевод многозначного термина «канэ», которым могут определяться металлические ударные инструменты разных типов (колокол, гонг, иногда тарелки), требует знания соответствующего контекста. Термин «дзинганэ» иногда неверно переводится как «колокол».

буддийский инструмент), точно установить не удалось⁴³. Но известно, что издавна раковины-трубы (под названием «*бурэнь*») в качестве военных сигнальных инструментов использовали маньчжуры, так что вполне возможно, что этот обычай был заимствован японцами у маньчжуро-корейского государства Пархэ (кит. Бохай, яп. Боккай; основано в 698 году на территориях современных КНДР, Приморского края России и части Северо-Восточного Китая). С этим государством в 713–926 годах Япония поддерживала активные контакты (а его придворная оркестровая музыка — *боккайгаку* была включена в японский придворный репертуар). Кстати, поздняя маньчжурская инструментальная терминология также сохранила след некогда используемых рогов: в термине «*ихань-бурэнь*» (букв. «роговая труба»), которым обозначалась большая медная труба⁴⁴. Видимо, в какой-то момент рога были заменены металлическими трубами — возможно, рогообразно изогнутой формы. Южнокорейские современные исследователи реконструировали когурёский малый рог, представив его именно в виде изогнутой металлической трубы и назвав ее «*бульнабаль*» (кор. *набаль* — название металлической прямой трубы).

Есть еще один аргумент в пользу использования рогов в Японии в древности. В буддийском сингонском музыкальном труде «*Гё:дзан тайгайсю*» (1496 или 1498 г.)⁴⁵, теоретическую часть которого написал Тё:кэй (Тё:э), упоминаются музыкальные инструменты, известные в эпоху Нара, и в



Когурёская изогнутая труба в форме рога. Современная реконструкция

⁴³ Что касается Кореи, то достоверно известно, что по крайней мере с XIV века в военном церемониальном оркестре металлические трубы *набаль* и раковины-трубы *назак* сосуществовали, оркестр включал также духовые язычковые *тэпхёнсо*, гонги *чинг*, бочонкообразные барабаны *ёнго* и тарелки *чабара*. См.: Music and Dance from Korea. Seoul: The National Music Institute, n. d.

⁴⁴ См.: Полный маньчжурско-русский словарь И. И. Захарова. СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1875. С. 97.

⁴⁵ Дополнен и переработан в 1514 г.; неоднократно переиздавался, старейшее из сохранившихся изданий датировано 1646 г.

соответствии с древнекитайской музыкально-теоретической традицией они классифицированы на восемь категорий (кит. *баинь*, яп. *хатиин*, *хаттин*). Эти категории почти совпадают с китайскими⁴⁶, но довольно неожиданно вместо категории «тыква», которой должен соответствовать губной орган — духовой инструмент с корпусом из тыквы (кит. *юй* или *шэн*, яп. *у/ву* или *сё:*), появляется категория «рог» (этот факт давно вызывал недоумение у исследователей)⁴⁷. При этом губной орган присутствовал и в древнекорейском инструментарии царств Когурё и Пэкче, и в составе японского придворного оркестра эпохи Нара. Можно предположить, что в «Гё:дзан тайгайсю» присутствие в классификации категории «рог» — это также след (или дань?) древнекорейской традиции. К сожалению, история не сохранила практически никаких письменных свидетельств о теории древней корейской музыки времен Трех государств. Видимо, в Японию в начале эпохи Нара (или даже ранее) проник и закрепился кореизированный вариант древнекитайской классификации музыкальных инструментов *баинь*, выделявший в качестве самостоятельной категорию «рог» (вместо «тыквы»).

Все вышеизложенное приводит нас к следующим выводам.

1) В «*Рицурё:*» сохранились названия военных инструментов — барабанов и рогов, бытовавших в Японии задолго до эпохи Нара. Термин «*цудзуми*» (или «*тудуми*») обозначал малый бочонкообразный барабан, подвешиваемый на корпусе исполнителя⁴⁸; этот инструмент был аналогичен древнекорейскому барабану, изображения которого встречаются на фре-

⁴⁶ Китайская классификация по «природному» материалу, из которого изготовлен корпус или звучащая часть инструмента, — *баинь* («восемь звуков/тембров») выглядит так: камень (ударные литофоны), металл (колокола), шелк (струнные), бамбук (духовые флейтовые), дерево (ударные идиофоны), кожа (мембранофоны, то есть барабаны), тыква (губные органы, то есть духовые язычковые), глина (округлые флейты-окарины).

⁴⁷ См., напр.: *Harich-Schneider E. A History of Japanese Music. L.: Oxford University Press, 1973.*

⁴⁸ Видимо, уточнение переводчика — «ручной барабан» — подчеркивает то, что, в отличие от больших барабанов или литавр древних армий «Востока» (Ближнего Востока), возившихся на специальных повозках, здесь имелся в виду барабан небольшого размера, который исполнители могли держать в руках или подвешивать на корпусе.

сках когурёских гробниц. Термины, обозначавшие рога — большой и малый, видимо, следует передавать именно по «верхнему» чтению; по крайней мере так надо читать термин «дайкакү», происхождение которого от сохранившегося доныне древнего корейского слова «тэкак», обозначающего большой рог, совершенно очевидно.

2) Несмотря на то что упомянутые нами статьи из «*Рицурё*» отражают музыкальные реалии периода Асука (VI–VII вв.; в эпоху Нара военные рога были заменены трубами), японские комментаторы и редакторы «*Рицурё*», жившие в эпоху Нара и позднее, не сочли нужным убрать древнекорейскую терминологию из текста. (Как известно, оригинал свода законов не сохранился, и текст его был воссоздан по «*Рё: но гизэ*» — «Ис толкованию древних гражданских законов», 833 г., и другим источникам.) Это же касается и буддийского музыкального источника «*Гё:дзан тайгайсю*».

Случайность ли это? Сам этот факт может стать предметом отдельного исследования.

**О пути японских посольств
в танский Китай на примере
«Записей о паломничестве в Китай в поисках
Закона Будды» («Нитто: гухо: дзюнрэй ко:ки»)**

Н. В. Власова
(ИВКА РГГУ)

Будучи островным государством, Япония с давних времен поддерживала связи с материком. Посольства ко двору китайских императоров отправляли еще в I в. н. э., о чем свидетельствуют ранние записи из «*Хоу хань шу*». Также из китайской хроники «*Сань го чжи*» известно, что послов в Китай отправляла в III в. н. э. и государыня Химико, притом посольств было несколько.

Наиболее яркий след в истории отношений Японии с Китаем в древности оставили посольства в танский Китай, по-японски именуемые *кэнто:си*. Сотни японцев отправлялись за море, чтобы изучать государственное устройство, ремесленные технологии, ритуалы и практики буддизма и многое другое. Существует множество источников, из которых можно почерпнуть информацию об этом периоде японско-китайских отношений. Одним из таких источников являются «Записи о паломничестве в Китай в поисках Закона Будды» монаха Эннина — «*Нитто: гухо: дзюнрэй ко:ки*».

Эннин (794–864) родился на самой окраине освоенного к тому времени японским государством географического пространства: в Симоцукэ, уезд Цуга (ныне префектура Тотиги). В северных провинциях Муцу и Дэва шли постоянные боевые действия: японцы вытесняли все дальше и дальше на север племена *эмиси*, а те оказывали сопротивление и совершали набеги на японские поселения. Детство Эннина прошло, можно сказать, в прифронтовой полосе. У него рано умер отец, и он воспитывался старшим братом, который с юных лет обучал его китайской книжной мудрости и конфуцианскому канону. Тем не менее Эннина карьера чиновника не привлекала,

и он довольно рано принял решение связать жизнь с изучением Закона Будды.

Первым наставником его стал монах Ко:ти из монастыря Дайдзидзи, а затем Эннин прибыл на гору Хизэй, где стал учеником известнейшего монаха Сайтё:, уже побывавшего в Китае и привезшего оттуда учение Тэндай (кит. Тяньтай). Эннин быстро проходил стадии посвящения, много ездил по стране, вместе с Сайтё: и впоследствии один, занимался толкованием Закона Будды, читал проповеди. Во 2-м году правления Дзё:ва (835 г.) Эннин был включен в состав посольства в танский Китай и с 838 по 847 г. находился в Китае, посетил множество мест, стал свидетелем небывалых по масштабу гонений на буддизм, записывал интереснейшие легенды, обычаи того времени и вообще собрал целую энциклопедию китайской жизни середины IX в.

Дневник, который Эннин вел все эти долгие годы, написан на *камбуне* и состоит из четырех свитков. Большую проблему для исследователей (прежде всего для текстологов) представляет то, что до нашего времени дошел лишь один экземпляр дневника Эннина, причем это — копия конца XIII в. У нас нет не только оригинала, но и каких-либо иных его копий. Есть лишь несколько свидетельств IX–XIII вв., показывающих, что дневник Эннина был в это время широко известен, но затем следы его теряются. Заново этот источник был открыт только в XIX в., когда дневник Эннина обнаружили члены комиссии по сбору исторических документов при историографическом институте Императорского (впоследствии — Токийский) университета Миками Сандзи и его коллеги. Первое печатное издание было выполнено в 1907 г., после чего дневник многократно переиздавался не только в Японии, но и в Китае. Благодаря стараниям Эдвина Райшауэра дневник был переведен на английский язык и стал доступен еще более широкому кругу исследователей в Америке и Европе; затем дневник перевели на многие европейские языки. И вот теперь в печать готовится полный комментированный перевод этого источника на русский язык. Отрывок, описывающий путь посольства в танский Китай, представлен в данном сборнике.

Дневник Эннина начинается с 13-го дня 6-й луны 5-го года правления Дзё:ва (838 г.), хотя в состав посольства Эннина

включили еще в 835 г., а само оно было назначено еще годом ранее, то есть между назначением посольства и его отплытием прошло около четырех лет. Рассмотрим этап подготовки посольства, описание которого в дневник Эннина не вошло.

Начиналось все с назначения посланников. Главным послом и его заместителем становились, как правило, люди, сведущие в китайском языке и культуре, чьи предки уже участвовали в поездках на материк. Так, глава посольства 838 г. Фудзивара-но Цунэцугу был сыном Фудзивара-но Кадономаро, который возглавлял предыдущее посольство, а вице-послом был назначен Оно-но Такамура, знаток китайского стихосложения и каллиграф, чей предок Оно-но Имоко возглавлял посольство 607 г. еще в суйский Китай.

Если более детально рассмотреть состав японского посольства в танский Китай, то в его составе можно выделить три следующие большие группы:

- 1) Официальная делегация: сюда входили посол, вице-посол, чиновники, писари и переводчики.
- 2) Обеспечение безопасности и управление кораблем: помимо капитана и матросов сюда можно включить и лучников, и даже гадателей и прорицателей. Был в составе экипажа и врач.
- 3) Стажеры, чьей задачей было добыть как можно больше информации о Китае и его устройстве в самых разных сферах. Интерес вызывало все: политическое устройство, буддийская доктрина, ремесленные технологии. Многие стажеры оставались в Китае на долгий срок, проходили обучение и возвращались уже со следующим посольством или же самостоятельно.

Количество стажеров все возрастало. Если в VII в. посольских кораблей два, то в VIII и IX вв. их уже четыре. Если в посольстве 653 г. был 241 участник, то в посольстве 838 г. — уже 651 [Уэда Такэси 2006, 252–253], что, несомненно, указывает на важность для японской стороны получения знаний и опыта с материка.

Подбор такого количества участников был делом непростым и (в случае с посольством Эннина) занял два года: 834–835. Все члены посольства получали от государства особые

средства на выполнение миссии. Стажерам, к примеру, выдавали средства для закупки книг: чем больше свитков привозили они из Китая, тем большей похвалы бывали удостоены, а вернувшиеся с пустыми руками могли подвергнуться наказанию.

Путь в Китай грозил огромным количеством опасностей, не все из которых можно было даже заранее предвидеть, так что перед отправлением следовало непременно заручиться благоволением богов. В эпоху Нара особый ритуал проводился у подножия горы Микаса-яма (Касуга-яма), в эпоху же Хэй-ан он проводился в Китано. Посол и другие участники миссии молились богам земли и неба, совершали подношения, посол сам зачитывал молитвословия и совершал подношения первым, а вслед за ним личные дары богам вручали и все остальные [Фурусэ Нацуко 2003, 15–16]. Сохранилась дата проведения этого ритуала рассматриваемым посольством — 1-е число 2-й луны 836 г. (*«Сёку нихон ко:ки»*, свиток 5).

В скором времени (9-го числа той же 2-й луны) государь дал личную аудиенцию послу и вице-послу, а также пожаловал дары многим членам посольства, вплоть до монахов. Также известно, что 24-го числа 4-й луны государь снова принимал участников посольства во дворце Сисиндэн — посол и вице-посол получили богатые дары, а все присутствовавшие от пятого ранга и выше получили высочайшее повеление слагать китайские стихи (*«Сёку нихон ко:ки»*, свиток 5).

Наконец, последним по времени, но отнюдь не по значимости, был проведен ритуал вручения послу церемониального меча, состоявшийся 29-го числа 4-й луны (*«Сёку нихон ко:ки»*, свиток 5). Исследовательница посольств в танский Китай, автор книги *«Китай глазами японских посольств»* Фурусэ Нацуко пишет, что ритуал этот имел особый смысл передачи послу части функций самого государя, которого он представлял. В частности, посол обретал тем самым право распоряжаться жизнями подчиненных и мог карать смертной казнью [Фурусэ Нацуко 2003, 16]. В *«Сёку нихон ко:ки»* в свитке 5 сохранились слова, сказанные послу и вице-послу на этой церемонии. Особо подчеркивалось, что они не являются первыми посланцами в Китай и должны помнить о преемственности с теми, кто отправлялся до них, а также о том, что и Китай в свою очередь также отправляет послов в Японию. Тем самым утверждалась

давняя тенденция японской внешней политики: мы не просто везем дары китайскому государю, обмен между странами — взаимный, и об этом забывать не следует.

Параллельно с подготовкой посольства шла и подготовка кораблей для отправки за море. Изготовление кораблей поручалось отдельным землям: так, корабли для посольства 733 г. строили в О:ми, Тамба, Харима и Биттю:, по одному в каждой провинции, а, к примеру, в 759, 777 и 780 гг. все четыре корабля строили в Аки [Фурусэ Нацуко 2003, 14].

С 1980-х гг. в Японии проводятся попытки воссоздать облик посольского корабля той эпохи. Задачу усложняет то обстоятельство, что до наших времен не сохранилось ни одного изображения такого корабля. Реконструкции проводились 1) по письменным источникам (очень важную роль тут сыграли описания из дневника Эннина); 2) по более поздним изображениям эпох Камакура и Муромати. При этом исходили из следующих предпосылок: технологии, как правило, не подвержены резким изменениям, а просто постепенно эволюционируют. И потому, видя корабль более позднего времени, мы можем представить, как выглядел корабль, созданный этой же цивилизацией в более ранние времена¹.

На данный момент предполагается, что посольские корабли строились по одной модели, но имели разный размер. Размер менялся в зависимости от того, сколько человек находилось на борту. Так, Уэда Такэси приводит следующие цифры:

- 1) Малый посольский корабль: длина 20 м, ширина 6,5 м, водоизмещение 100 тонн, на борту 60 человек.
- 2) Средний посольский корабль: длина 25 м, ширина 7 м, водоизмещение 200 тонн, на борту 105 человек.
- 3) Большой посольский корабль: длина 30 м, ширина 8 м, водоизмещение 300 тонн, на борту 145 человек [Уэда Такэси 2006, 255].

Из дневника Эннина мы также можем узнать многое о деталях конструкции корабля и об управлении им.

¹ Полное собрание изображений, по которым воссоздавался внешний вид корабля, можно найти по адресу: <http://www7a.biglobe.ne.jp/~yurusu240/funenogazou.htm>.

Эннин упоминает корабельные мачты — на них крепились бамбуковые паруса. Описывается также особый «выступ» *гюбу*, на который крепились весла. Моряки вставали на этот выступ и гребли, когда в этом возникала необходимость. Но в открытом море на веслах могли идти лишь в полный штиль. В основном весла использовались для смены курса корабля, при отплытии и причаливании. Еще из записей Эннина мы узнаем, что для промера глубины использовали кусок железа, привязав его к веревке.

Эннин упоминает также ряд технических терминов того времени, значение которых современным исследователям ясно не до конца. Таковы *пэйдзю* — предполагается, что это железные пластины, призванные защищать корабль от повреждения в особо уязвимых местах, таких как места соединения досок, *гюгю* — некая деталь рулевого управления. Встречается и вовсе непонятный термин (см. примеч. 25 к переводу) — есть предположение, что это переключатели днища корабля.

На основании этих и других имеющихся данных были воссозданы корабли посольств в танский Китай. Первая реконструкция относится к 1989 г., последняя на данный момент — к 2010 г., когда в честь 1300-летнего юбилея города Нара не только был воссоздан большой посольский корабль, но и было предпринято плавание к китайским берегам.

Так в общих чертах выглядели посольские корабли.

Морских путей, по которым эти корабли следовали в Китай, было несколько. В VII в. использовался так называемый «северный» маршрут. Он пролегал вдоль побережья Кореи (точнее, союзного Японии государства Пэкче) и был сравнительно безопасным. Однако в 660 г. государство Пэкче пало под натиском объединенных войск соседнего государства Силла и танского Китая. Япония пыталась воспрепятствовать такому развитию событий, высылала войска для поддержки Пэкчэ, но в битве на реке Пэккан (663 г.) потерпела сокрушительное поражение. После чего в стране наступила паника: ожидали ответного вторжения с материка, принялись строить защитные сооружения. А посольства в танский Китай стали отправляться таким образом, чтобы держаться как можно дальше от берегов Кореи. Так появился «южный путь».

По сути дела, «южный путь» в свою очередь можно подразделить на «путь южных островов», когда, уклоняясь от бере-

гов Кореи, японские суда вынуждены были брать курс на юг, вплоть до островов Окинавы, а откуда уже плыли к Китаю, и собственно «южный путь», который начинался от залива Хаката и пролегал сразу через море в Китай. Его стали использовать позже, когда отношения с Кореей перестали быть столь напряженными. Именно последним путем и плыл в Китай Эннин.

Учитывая, что мореплавание не входило в число особых умений японцев, «южный путь» в любой своей разновидности таил в себе множество опасностей; почти никогда корабли не добирались до цели в полном составе благополучно. Не случайно бытовала практика посадки посла и вице-посла на два разных корабля: делалось это в надежде, что хоть один из них доберется до Китая и выполнит порученную миссию.

Дабы задобрить дух дерева, из которого строили корабль, ему предлагали богатые пожертвования, о чем упоминается в «Энгисики» (свиток 3, статья 29, 遣唐舶木靈). И сам корабль, уже после постройки, считался имеющим душу членом посольства. Кораблю давали имя (в частности, Фудзивара-но Цунэцугу назвал первый корабль 太平良, Тайхэйро:) и присваивали ранг (обычно это был весьма высокий пятый ранг нижней ступени).

После завершения церемоний в столице члены посольства перемещались в Нанива, туда же перевозили и готовые корабли. Тут же при святилище божества Сумиёси, покровителя путешественников и мореплавателей, проводилась торжественная церемония спуска кораблей на воду, также упоминаемая в «Энгисики» (свиток 3, статья 30, 開舶居). Затем устраивался пир [Фурусэ Нацуко 2003, 19–20], после чего посольство на кораблях отплывало в Хаката, а оттуда уже в Китай.

Уже путь из Нанива в Хаката начался для посольства, в составе которого находился Эннин, с неприятностей: ночью пришла буря, дул ветер такой силы, что ломал деревья и разрушал дома. В тот момент корабли находились в Сэтцу и, к счастью, не пострадали («Сёку нихон ко:ки», свиток 5).

В первый раз посольство предприняло попытку выйти в открытое море в 8-ю луну 3-го года правления Дзё:ва (836 г.). Корабли при этом попали в шторм, третий корабль получил сильнейшие повреждения и затонул, а из находившихся на борту более чем 140 человек в живых осталось лишь 28, среди которых были, к слову, монахи школы Сингон — Синдзэй

и Синдзэн [Саэки Арикиё 1989, 72]. Оба монаха были столь напутаны, что наотрез отказались продолжать плавание. Остальные корабли разметало волнами и прибило к разным местам на острове Кюсю.

На следующий год пришлось вторая попытка отправить-ся в Китай. Все необходимые церемонии были проведены еще раз. Снова состоялся прощальный пир, снова слагали китайские стихи, снова был вручен церемониальный меч. Именно в этот раз первому кораблю были пожалованы имя и ранг. Однако и эти меры не помогли, и снова корабли разметало ветром.

Известно, что перед посадкой на корабль посол провел гадание, которое указало ему, что вместо первого корабля следует сесть на второй (тем самым сделав его первым) [Уэда Такэси 2006, 210]. Такие действия не понравились плывшему на втором корабле вице-послу Оно-но Такамура. Между послом и вице-послом и до того существовала напряженность в отношениях, и, по-видимому, история со сменой кораблей переполнила чашу терпения Оно. Хотя, возможно, сыграл свою роль и страх, неизбежно накапливавшийся после стольких неудач подряд. Так или иначе, вице-посол совершил демарш: сказался больным и в третий раз плыть в Китай наотрез отказался. Этот его поступок вызвал гнев государя, и Оно-но Такамура был сослан на дальние острова Оки. По пути в ссылку он сложил стихи (перевод В. С. Сановича):

わたの原	Равниною моря
八十島かけて	В край Осьмидесяти островов
こぎ出ぬと	Мы теперь уплываем.
人には告げよ	Всем, кто помнит меня, передай
あまのつり舟	Эту весть, о лодка рыбачья!

Как замечает Уэда Такэси, глубокая ирония судьбы состоит в том, что благодаря этому стихотворению Оно-но Такамура куда более известен, чем в итоге отправившийся в Китай посланник Фудзивара-но Цунэцугу [Уэда Такэси 2006, 211]. (Впрочем, это не единичный случай, когда лицо столь высокого ранга отказывалось от поездки в Китай. Так, в 777 г. опять же под предлогом болезни плыть за море отказался сам

посол Сазки-но Имаэмиси.) В итоге место Оно-но Такамура занял Фудзивара-но Тоёнами.

Первый корабль с послом на борту, а также четвертый корабль (третий корабль так и не был восстановлен, а второй из-за демарша вице-посла Оно-но Такамура выплыл в Китай позже) готовились отплыть в 13-й день 6-й луны. С этой записи и начинается дневник Эннина. Однако три дня пришлось выжидать благоприятного ветра. 17-го числа корабли все же отплыли, но добрались лишь до острова Сиганосима (на выходе из залива Хаката), где снова встали, на этот раз на пять дней. Выжидали благоприятного ветра. 22-го числа 6-й луны наконец задул необходимый северо-восточный ветер, и корабли смогли добраться до острова Укусима (50 км к западу от острова Кюсю). Здесь простились с сопровождавшими и двинулись в направлении Китая.

Среди японских исследователей нет единого мнения по вопросу о том, насколько хорошо японцы в эту эпоху знали о сезонных ветрах и насколько умели ими пользоваться. Самих по себе посольств в Китай было не так много, и не обо всех у нас есть достоверные данные по времени отправки, пути следования и прибытию. Но если рассматривать посольства второй половины VIII в. и IX в., плывшие в Китай «южным путем», то они все отправлялись в путь летом, в 7-й — 8-й луне. С одной стороны, в этот период с Тихого океана в направлении материка дуют устойчивые сильные ветра, что позволяло кораблям посольств быстро достичь Китая. С другой стороны, это период возникновения тайфунов, что также делало путь чрезвычайно опасным.

Эннин в своих записях (28-й день 6-й луны) упоминает о смене курса корабля при помощи паруса: «Ветер не менялся, потому на корабле переставили парус и двинулись на северо-запад». Тем не менее о мастерском владении японцев парусом речь не идет, как и вообще об умелом управлении судном. Корабль плыл туда, куда гнал его ветер, моряки же могли лишь слегка корректировать курс.

Скорость корабля также контролировать не могли. Из записи от 23-го числа 6-й луны мы узнаем, что первый и четвертый корабли поддерживали связь друг с другом при помощи сигнальных огней. Но уже в записи от 24-го числа говорится, что четвертый корабль унесло на запад. Вечером в последний

раз зажгли сигнальные огни, после чего четвертый корабль пропал из виду.

Для поисков суши регулярно отправляли человека на мачту. Также внимательно наблюдали за цветом воды. Так, 24-го числа 6-й луны Эннин отмечает, что цвет воды был светло-зеленым, а навстречу кораблю воды несли бамбук и корни тростника. Из этого люди сделали вывод, что суша где-то рядом. Однако этот прогноз не подтвердился. Записи за 25-е и 26-е число в дневнике отсутствуют. 27-го числа снова посылали человека на мачту, но он ничего не увидел. 28-го числа видели течение, вода в котором была желтой и напояла грязь. На этот раз вынесли заключение, что это могут быть воды Янцзы. Человек с мачты сказал, что поток очень широкий и течет с северо-запада на юг. Вскоре корабль миновал этот поток, а цвет воды изменился на «белый» (вода стала прозрачной).

Также стало понятно, что глубина быстро уменьшается. Для тяжелого корабля с большой осадкой посадка на мель представляет реальную угрозу. Показательно, что в этих условиях на корабле не нашлось человека, который взял бы на себя полную ответственность по принятию решений. Вместо четких и слаженных действий под командой капитана японцы устроили обсуждение. Стали появляться мнения, что неплохо бы вовсе остановиться либо же выслать вперед лодки для замеров глубины, а самим двинуться за ними. Пока проходила дискуссия, корабль отнесло волнами на мелководье, и он прочно увяз в морском грунте. Кормило треснуло, волны наклоняли корабль, грозя перевернуть его.

Экипаж в этих условиях первым делом опустил парус, когда это не помогло — обрубили мачту, а борта корабля попытались скрепить веревками. Меж тем вода попала в трюм и вымыла оттуда личные вещи, а также дары, предназначавшиеся для китайского императора. Все люди на борту, обмотавшись набедренными повязками, перебежали от одного борта к другому и молились всем богам о даровании им спасения. 29-го числа волны отступили, дав возможность осмотреть корабль. Зрелище было плачевным: днище значительно повреждено, доски разбиты, крепежные балки покрыты песком. Мачты, корабельные выступы и весла обрубили и использовали для ремонта. Все, что было можно скрепить, скрепили веревками.

Выше упоминались лодки (艇), с помощью которых предполагалось проводить измерения глубины морского дна. Из этой записи Эннина явствует, что посольские корабли были снабжены спасательными шлюпками. А из последующих записей становится ясно, что именно на этих лодках посольство и спаслось. И хотя в тексте отсутствует запись за 1-е число 7-й луны, а также, по-видимому, часть предшествовавшей записи от 29-го числа 6-й луны, хронику событий восстановить возможно: 1) еще 29-го числа корабль покинул посол; 2) скорее всего, на другой день, 1-го числа, вслед была выслана еще одна группа. Обе группы использовали спасательные шлюпки, а берег искали, ориентируясь на увиденные на западе огни.

2-го числа прилив снял корабль с мели, и тот некоторое время дрейфовал. На западе увидели острова, а вскоре поняли, что это часть материка. Но дрейф продолжался недолго — снова сели на мель. Ситуация, имевшая место 28-го числа, повторилась в деталях, что даже позволяет предположить редупликацию текста. Так или иначе, за оставшимися на борту людьми приплыло судно, на котором находились покинувший ранее японский корабль лучник Мибу-но Кайсан и шестеро китайцев.

Итак, выплыв из залива Хаката 17-го числа 6-й луны, посольство (точнее, его часть) прибыло в Китай 2-го числа 7-й луны. Всего путь занял около двух недель, из которых пять дней ушло на ожидание попутного ветра и около десяти дней продолжалось само плавание. Расстояние до Китая составляет около 700 км, так что средняя скорость передвижения по морю составляла около 70 км в сутки.

Подводя итог этого этапа пути посольства, следует заметить, что трудности в передвижении морским путем возникали по следующим основным причинам.

1) Изменение маршрута с легкого и сравнительно безопасного северного на южный (через открытое море) под влиянием ухудшения отношений с Кореей.

2) Выбор времени для отплытия. Летом дуют сезонные ветра в направлении материка, что очень помогало японцам быстро достичь Китая, но при этом велика опасность возникновения тайфуна. А искусство управления парусом было не столь высоко, чтобы позволить японским мореплавателям не зависеть от направления ветра.

3) Конструкция корабля. Японцы не имели большого опыта плавания в открытом море, занимаясь практически всегда каботажным плаванием. Вместе с тем нужды государства вели к тому, что на обучение в Китай ехало все больше и больше японцев. Это привело к увеличению размеров корабля, что немедленно сказалось на уменьшении его маневренности и снижении плавучести. Вдобавок такой корабль легко мог сесть на мель (что в данном случае и произошло).

Для конкретного посольства сюда можно добавить и человеческий фактор: в критических ситуациях не было никого, кто взял бы на себя полноту ответственности и принимал решения.

Все, что оставалось членам посольства — непрерывно возносить молитвы буддийским и синтоистским божествам и давать обеты. В конце четвертого свитка дневника Эннина приведены записи о том, как он, благополучно вернувшись на родину, выполнял все обеты, данные разным божествам, в частности — Сумиёси.

Рассмотрим далее путь посольства уже по Китаю.

Посольства приплывали летом и прибывали в район Янчжоу (край, где протекает Янцзы, где прокопан великий канал и где множество озер и болот). Эннин то и дело пишет: «С тех пор как мы впервые высадились на берег, москитов было огромное количество. А размером они подобны мухам. Когда наступает ночь, (они) мучают людей, страданиям нет предела». Хуже всего были даже не сами укусы, а то, что москиты могли являться переносчиками множества заболеваний. Также сказывались непривычная вода и отсутствие элементарной гигиены. И вот уже в записи от 13-го числа 7-й луны Эннин начинает отмечать у спутников нарушения пищеварения и кровавый понос. 24-го числа эта симптоматика отмечается у *хангана* (посольского чиновника, см. комм. 46 к переводу) Фудзивара-но Садатоси. В записи от 25-го числа становится ясно, что количество больных очень велико. Эннин пишет, что лодки то и дело останавливались, чтобы люди могли облегчить страдания, и тогда лодки, шедшие последними, выходили вперед. И так чередовались многократно. Наконец, в 17-й день 8-й луны от этой болезни скончался капитан Сазки-но Канэнари. И почти сразу же (21-го числа) от людей с четвертого корабля (он к этому времени также добрался до китайских бере-

гов) пришло известие о смерти от болезни боцмана Сазки-но Матацугу. Упоминает дневник и о гибели простых матросов. Так, в записи от 8-го числа 7-й луны сказано, что от «раздутия тела» на четвертом корабле погибло пять человек.

Таким образом, даже благополучное прибытие в Китай не гарантировало выживания. Люди гибли не только на море, но и на суше — от болезней, отсутствия гигиены и лекарств. Данное посольство отнюдь не было исключением. Так, посольство везло с собой документ о посмертном повышении ранга погибшему в Китае в 805 г. от болезни вице-послу Исикава-но Асон Митимасу.

Далее, японцам приходилось иметь дело с китайским бюрократическим аппаратом. Для посольств была предусмотрена следующая процедура: сразу же по прибытии в Китай надлежало обратиться к властям, уведомить их о прибытии и вручить верительные грамоты. После чего посольство сопровождали в ближайший крупный центр. Оттуда следовало известить о прибытии посольства столицу и дожидаться вызова посольства туда. Расходы на проживание и питание брала на себя принимающая сторона.

Дневник Эннина описывает все события этого периода очень подробно. На следующий день после высадки на берег, 3-го числа 7-й луны, группа, в которой находился Эннин, воссоединилась с послом и сопровождавшими его лицами в поселении пограничного караула Байчао чжэнь. Посол предпринял несколько попыток найти местную управу, но не преуспел, и было решено остановиться в Байчао чжэнь на несколько дней, вымывая и просушивая грузы, которые удалось спасти с корабля. Прошла неделя, прежде чем весть о прибытии посольства достигла уезда, и 9-го числа прибыл специальный уполномоченный из Хайлин чжэнь Лю Мянъ. Он удостоверился, что прибыло посольство, пожаловал японцам лепешек, устроил для них музицирование и отбыл.

Еще через три дня (12-го числа) переводчик О:якэ-но Тосио и лучник О:якэ-но Мияцугу были отправлены по воде в уезд, чтобы поторопить прибытие официальных лиц. Когда это не помогло, 14-го числа туда направилась уже значительная делегация, куда входили посол, два *хангана*, один писарь, один корабельный мастер, один писец, лучники, моряки и прочие, всего почти тридцать человек.

Это возымело эффект, и 17-го числа наконец-то прибыло около тридцати лодок для встречи оставшихся членов посольства. И на следующий день все японцы погрузились в лодки и направились в столицу округа.

Из записи от 19-го числа 7-й луны мы узнаем, что остатки разбитого первого корабля было велено взять под охрану солдатам пограничного караула, а морякам было предписано догонять посольство.

20-го числа добрались до крупного центра — Жугао чжэнь. Посол и прочие уже находились тут. Дары для императора было велено сразу же отослать в столицу округа Янчжоу. Сообщивший эти новости лучник Хасэцукабэ-но Садана также сказал, что посольству наконец-то было предоставлено продовольствие.

Тот же лучник сообщил, что явилось причиной подобного не очень любезного приема: на днях приезжало посольство страны Силла, и, так как государство это находится почти там же, где Япония, китайские чиновники якобы просто приняли данное посольство за силланское и потому не были столь внимательны; но что теперь, когда посол и сопровождающие его лица прибыли в управу, танские чиновники поняли, что Япония и Силла — это разные государства. Доклад о прибытии посольства наконец отправился и в уезд, и в округ и уже отослан ко двору.

Удивительно, но Эннина подобное объяснение вполне удовлетворило. Во всяком случае, он пишет: «Услышав об этом, мы пришли в восторг, и наши утомленные сердца успокоились». В тот же день снова приезжал особый уполномоченный Лю Мянъ, провел инспекцию и тут же уехал.

21-го числа посольство продолжило путь, Лю Мянъ некоторое время сопровождал японцев, но затем снова их покинул.

23-го числа прибыли в уездный центр. Тут чиновники одали членов посольства монетами. Но больше не оказали никаких любезностей и даже не проводили.

24-го числа Эннин с негодованием пишет: «Должностные лица в уезде не отличались гостеприимностью, и потому проводить нас отправили (лишь) военных чинов». В этот день достигли официального постоянного двора Илин гуань, где посольству предстояло разместиться на ночлег. Но если ночлег и был предоставлен, то лишь самым высшим чинам. Эннин пишет, что он и второй монах, Энсай, спали в лодке.

25-го числа прибыли в Янчжоу и сразу же отправили людей доложить о прибытии посольства. Однако, как пишет Эннин дальше, «в управу они прибыли поздно». В итоге никто не вышел встречать посольство, послу пришлось самому искать дом для ночлега, монахи же снова ночевали в лодке под дождем.

Лишь на следующий день, 26-го числа, Эннин наконец-то переехал на официальный постоялый двор. И только 1-го числа 8-й луны посол попал в окружную управу, где встречался с министром Ли Дэюем.

4-го числа посольству опять предоставили продовольствие. И опять же Эннин отмечает, что «каждой вещи было в недостатке».

8-го числа в дневнике упоминается, что четвертый корабль так и пребывает увязшим в грязи; на то, чтобы вывезти находящиеся на борту ценные грузы, китайцы выделили десять лодок, но процесс шел очень медленно. Также ходили слухи, что для встречи четвертого корабля отослано несколько лодок, но деталей Эннин не знал.

9-го числа выделили особого чиновника для надзора за японским посольством. Звали его Ван Ючжэнь. Чиновник этот помогал оформлять документы и следил за выполнением предписаний. А бумаги требовались почти по любому поводу. Монахи просили позволения отправиться в Тайчжоу, в монастырь Гоцинсы, на родину школы Тяньтай — но подобное позволение могло быть получено лишь после отправления всех документов в столицу и одобрения лично императором. И даже более простые задачи — к примеру, изготовление копий с изображений будд и бодхисаттв, и даже просто организация угощения для монахов монастыря — все это требовало составления и согласования огромного количества бумаг. Когда от болезни в Янчжоу скончался капитан Саэки-но Канэнари, все формальности, касающиеся его похорон и распоряжения его имуществом, опять же помогал осуществлять Ван Ючжэнь.

На 10-й день 8-й луны пришло сообщение о прибытии в Китай второго корабля. 17-го числа поступило сообщение, что все товары с четвертого корабля перегружены, а экипаж движется на лодках к Янчжоу. 24-го числа они прибыли.

21-го числа прибыли люди, наблюдавшие за состоянием первого корабля.

22-го числа монахи получили предписание переселиться с официального постоянного двора в монастырь Кайюань-сы.

В записи от 9-го числа 9-й луны говорится, что министр Ли устроил прощальное пиршество для японского посольства. При этом посол не явился, а все *ханганы* пришли. Это было бы со стороны японского посла грубейшим нарушением протокола, потому представляется, что Эннин тут допускает ошибку. И если Ли Дэюй и организовывал что-то для японского посольства, то это мог быть скорее пир по поводу праздника «двойной девятки» — тем более что дальше Эннин сам же пишет, что министр устроил прощальное пиршество для посольства 29-го числа 9-й луны.

В 5-й день 10-й луны, через три месяца после прибытия в Китай, посольство (в составе всего лишь тридцати пяти человек) направилось наконец в столицу, город Чанъань.

В дальнейшем Эннин уже и лично столкнулся с массой бюрократических препон, ему еле удалось остаться в Китае, он почти год получал разрешение на паломничество в горы Утай, и когда попал наконец-то в столицу Чанъань, это совпало по времени с началом беспрецедентных гонений на буддизм, во время которых Эннин чуть было не лишился не только собранных сутр, но и головы.

Необходимо заметить, что китайские императоры на всем протяжении истории этого государства рассматривали другие страны исключительно как своих данников. Они принимали посольства, получали привезенную дань, щедро одаривали приехавших и тем подтверждали свой статус великих правителей Срединного государства. Дары были важны не сами по себе (ответные подарки китайских императоров были в несколько раз ценнее) — важен был факт признания Китая в качестве государства-сюзерена «варварами» четырех сторон света. Однако в середине IX в. в Китае все было далеко не так блистательно, как во времена расцвета династии Тан: государство в упадке, то и дело вспыхивают мятежи, идет война с уйгурами. И именно решение этих проблем выходит на первый план, а прибывшее издалека посольство с данью не вызвало ни малейшего интереса.

Фудзивара-но Цунэцугу прибыл в Чанъань 27-го числа 12-й луны, преодолев путь в 1700 километров. 4-го числа 2-й луны следующего года (839 г.) император провел для

посольства аудиенцию и передал послание для японского государя. Помимо этого нам известно лишь, что посланцы передали прошение Эннина на посещение гор Тяньтай, но ответом был отказ.

Китайские хроники сообщают только о прибытии с дарами японского посольства, не указывая никаких подробностей, а японские хроники упоминают, что Фудзивара-но Цунэцугу вернулся из Китая и привез послание, которое помещено на хранение. И снова никаких деталей. В итоге нам куда лучше известны подробности пути посольства, нежели его дипломатический итог.

Любопытно сравнить путь Эннина и путь монаха Тё:нэна, побывавшего в Китае позже, полтора столетия спустя, уже во времена династии Сун. К этому времени официальные посольства в Китай не отправляли (посольство 838 г. стало последним). Тё:нэн, получив от двора разрешение на поездку, отправился в Китай на корабле китайских торговцев — и прибыл без каких бы то ни было проблем. Сунские государи особо покровительствовали буддизму, и притом династия Сун была основана в 960 г., а Тё:нэн прибыл в Китай в 983 г. Сунская империя только-только набирала авторитет и весьма нуждалась в том, чтобы соседние страны присылали посольства с данью. И вот уже приехавший частным образом простой монах Тё:нэн получает личное приглашение императора прибыть в столицу. Его удостоивают высочайшей аудиенции, ему выдают путевые документы всюду, куда он только пожелает, ему дарят несколько сотен только что переведенных сутр, для него изготавливают копию со статуи будды Шакьямуни и с почетом провожают в Японию.

Таким образом, в середине IX в. заинтересованной стороной в контакте с материком были японцы. Они все еще нуждались в получении информации и усвоении различных навыков на благо государства и ради этих целей готовы были терпеть опасности и невзгоды. Ухудшившиеся с VII в. отношения с Кореей привели к тому, что добираться в Китай приходилось через открытое море, к чему совершенно не были приспособлены японские корабли. Но даже пересечение моря было лишь первым испытанием. Дальше предстояло преодолеть многие километры по суше, постоянно подвергаясь риску разнообразных заболеваний. И в конце концов японцам пред-

стояло столкнуться с китайской бюрократической машиной. Учитывая, что IX век — это уже время заката династии Тан, многие формально существовавшие правила в ту пору больше не соблюдались. Японцы же, сами заимствовавшие китайскую систему, ждали неукоснительного соблюдения правил и недоумевали, когда этого не происходило. Как бы то ни было, контакт может быть успешным лишь в том случае, если в нем заинтересованы обе стороны. Китай же в тот момент в поддержании отношений особо заинтересован не был. Не случайно посольство, с которым плыл на поиски закона Будды Эннин, стало последним официальным посольством, направленным Японией в танский Китай.

Записи о паломничестве в Китай в поисках Закона Будды

Эннин

Свиток первый (часть 1)

Перевод и комментарии Н. В. Власовой
(ИВКА РГГУ)

5-й год Дзё:ва¹

6-я луна, 13-й день². В час лошади³ посольство погрузилось на первый и четвертый корабль, но из-за отсутствия благоприятного ветра нам пришлось ждать отправления в течение трех дней.

¹ 838 г. Дзё:ва 承和 — девиз правления государя Ниммё, 1-й год Дзё:ва приходится на 834 г.

² 8 июля 838 г. Об обстоятельствах отправки посольства см. статью Н. В. Власовой. Райшауэр обращает внимание на то, что в последующих записях Эннин указывает на более ранние сроки отплытия. Так, в записи от 2-го числа 3-й луны 840 г. значится: «Упомянутый Эннин и другие, сопровождая привезшее дань посольство, погрузились на корабли в тринадцатый день четвертой луны пятого года японского [правления] Дзё:ва и покинули родину». Также в записи от 24-го числа 8-й луны 840 г. (и это снова документ, представленный Эннином китайским властям) значится: «Упомянутый Эннин и другие, сопровождая привезшее дань посольство, покинули [свою страну] в четвертую луну третьего года Кай Чэн [838 г.] и пересекли море» [Райшауэр 1955, 1]. Оно Кацутоси в работе, посвященной исследованию дневника Эннина, приводит цитату из «Сёку нихон ко:ки» (свиток седьмой, 5-й год Дзёва, 7-я луна, 5-й день): «Из Дадзайфу сообщают. Первый и четвертый корабли посольства отправились в путь». И это подтверждает отплытие кораблей именно в 6-ю луну, но не в 4-ю. Тот же летописный источник в записи от 29-го числа 7-й луны сообщает об отправлении второго корабля [Оно Кацутоси 1989 I, 91].

³ В традиционном китайском календаре время в сутках разделялось на интервалы по два часа, каждый из которых назывался именем того или иного животного 12-летнего цикла. Час крысы: 11 вечера — 1 час ночи; час быка: 1 час ночи — 3 часа ночи; час тигра: 3 часа ночи — 5 часов утра; час зайца: 5 часов утра — 7 часов утра; час дракона: 7 часов утра — 9 часов утра; час змеи: 9 часов утра — 11 часов утра; час лошади: 11 часов утра — 1 час дня; час овцы: 1 час дня — 3 часа дня; час обезьяны: 3 часа дня — 5 часов вечера; час петуха: 5 часов вечера — 7 часов вечера; час собаки: 7 часов вечера — 9 часов вечера; час свиньи: 9 часов вечера — 11 часов вечера.

17-й день. В середине ночи начал дуть сильный ветер, мы подняли парус, и корабли отправились в путь. В час змеи мы достигли моря к востоку от Сиганосима⁴. Поскольку не было надежных ветров, мы пробыли здесь пять дней.

22-й день. В час зайца задул северо-восточный⁵ ветер, и мы отправились в путь. В этот раз мы не стали искать укрытия в бухте и всю ночь плыли в темноте.

23-й день. В час змеи мы достигли Укусима⁶, дул северо-восточный ветер. Те, кто отправлялся в путь, и те, кто оставались, простились друг с другом. С наступлением часа петуха мы подняли парус и отправились за море. Дул северо-восточный ветер, и всю ночь мы плыли в темноте. Два наших корабля поддерживали связь друг с другом при помощи сигнальных огней.

24-й день. Мы обнаружили, что четвертый корабль опередил нас, отдалившись от [нашего] первого корабля на расстояние около 30 ли⁷ и уплыл далеко на запад. Посол⁸ впервые нарисовал изображение бодхисаттвы Каннон⁹, монах-ученый

⁴ 志賀島, остров в северной части залива Хаката, в нынешней префектуре Фукуока. В древности место это являлось важнейшим пунктом, откуда осуществлялась связь Японии с Китаем и Кореей. Неподалеку располагался административный центр — Дадзайфу, ведавший всеми девятью провинциями острова Кюсю, а также отношениями с соседними государствами.

⁵ Стороны света, подобно отрезкам времени в сутках, также назывались именами животных 12-летнего цикла. В тексте указано, что дул ветер направления *уси-тора* 兎, «бык-тигр», то есть северо-восточный. В дальнейшем Эннин называет направления, иногда прибегая к наименованиям по двенадцати циклическим знакам, а иногда нет.

⁶ 有救島, нынешнее название 宇久島. Северный из островов архипелага Гото: в 50 км к западу от Кюсю.

⁷ Японцы переняли традиционную китайскую систему мер. Японская мера длины «ри» соответствует китайскому «ли». Однако значение этой меры менялось в зависимости от эпохи. Оно Кацутоси предпринимает попытку высчитать значение «ри» в хэйанскую эпоху и в зависимости от методики подсчета получает два результата: 534,5 м и 545,5 м [Оно Кацутоси 1989 I, 97–98]. Тем не менее даже и сам Эннин пишет, что «люди непоследовательны с употреблением слова «ли»» (13-е число 9-й луны 5-го года Дзэ:ва). В тех случаях, когда сообщаемые Эннином данные о расстояниях можно проверить, его «ри» составляет в среднем около 500 м [Райшауэр 1955, 2].

⁸ Фудзивара но Цунэцугу 藤原常嗣 (796–840).

⁹ Каннон 觀音 (кит. Гуаньинь, санскр. Авалокитешвара) — бодхисаттва милосердия, достигшая состояния будды, но не ушедшая в нирвану, а оставшаяся в земном мире, чтобы спасти как можно больше живых существ из

и монах-студент¹⁰ вместе читали сутры и молились. В час свиньи [корабли] обменялись сигнальными огнями, которые были подобны звездам, однако с наступлением рассвета [четвертый корабль] пропал из виду. Хотя ветер сменился с северо-восточного на юго-восточный¹¹, мы не боялись сбиться с курса. Волны несли нам навстречу большой бамбук, корни тростника, каракатиц и раковины. Опустив в море крюки, мы поймали и осмотрели их. Какие-то [морские обитатели] были живыми; какие-то — нет. Цвет моря был светло-зеленым. Все говорили, что суша неподалеку. В час обезьяны большая рыба плыла, следуя за кораблем.

27-й день. Железные пластины¹² подхватило волнами и унесло. Утомленные [белые цапли]¹³ [устроились у нас на ко-

круговорота перерождений. Имя бодхисаттвы Эннин также иногда записывается как Кандзэ (от Кандзэон 觀世音).

¹⁰ 請益留学法師, сё:яку *ругаку* но хо:си. Хо:си (кит. Фаши) — «учитель закона». Изначально это было почтительное наименование для монахов, настолько сведущих в Законе Будды, чтоб объяснять тонкости этого учения другим людям. В Японии это слово просто обозначает монаха. Сё:яку со: — наименование для монахов, направлявшихся в Китай на краткий срок для разрешения тех или иных вопросов веры, тогда как монахи *гэнгакусё:* 還學生 отправлялись в Китай на значительный срок. И сё:яку со:, и *гэнгакусё:* имели общее наименование *ругаку* со:. Эннин здесь имеет в виду *гэнгакусё:*. Себя он называет сё:яку, а плившего с ним монаха Энсая — *ругаку*. Вслед за Райшауэром я предлагаю перевод «монах-ученый» для сё:яку и «монах-студент» для *ругаку* = *гэнгакусё:*.

¹¹ «Юго-восточный» в данном случае записывается как *тацу-ми* 巽, «дракон-змея».

¹² Этот кусок текста вызывает у исследователей массу вопросов. Не до конца ясно, что имеется в виду под 平鐵. Японские комментаторы [Оно Кацутоси 1989 I, 100; Адати Кироку, Сиири Рё:до: 2005 I, 16] предлагают читать тут *хироганэ*, что трактуют как железные пластины, крепившиеся к доскам корабля для предотвращения повреждения в особо важных местах, например в местах соединения досок.

¹³ В оригинале здесь лакуна 疲[]信宿不去, Райшауэр ее восполняет, учитывая контекст последующих записей, где упоминаются белые цапли [Райшауэр 1955, 4]. Японские комментаторы допускают тут несколько вариантов. Так, в первоначальной версии перевода дневника на *бунго*, выполненной Адати Кироку, этот эпизод трактовался как «люди устали [от качки]», но в итоговой редакции, как следует из комментария Сиири Рё:до: [Адати Кироку, Сиири Рё:до: 2005 I, 16], тут появляется иероглиф «птица» 鳥. Подробнее всего описывает эту лакуну Оно [Оно Кацутоси 1989 I, 100]. Он не только ставит знак «птица», но и указывает, что в дневнике «*Сан Тэндай готайсан ки*» 参天台五臺山記 монаха Дзё:дзина, путешествовавшего уже в сунский Китай, есть запись от 22-го числа 3-й луны 4-го года правления Энкю:, которая гласит:

рабле] на две ночи и не улетали. Две или три из них улетели было на запад, но затем снова вернулись. Они проделали это несколько раз. Цвет моря светло-зеленый. Ночью посылали людей на мачту, чтобы поискать горы и острова, [но люди те] повторяли, что [ничего подобного] не видят.

28-й день. Рано утром белые цапли парами улетели на северо-запад. Так как ветер был все еще неизменен, мы наклонили парус и поплыли на северо-запад¹⁴. В час змеи мы достигли такого места, где белый [цвет морской] воды был [больше] похож на желтую грязь. Все сказали, что, возможно, это текут воды великой реки Янчжоу¹⁵. Тогда отправили человека на мачту для наблюдения, и он сообщил: «[Вода цвета желтой грязи] течет с северо-запада¹⁶ непосредственно на юг, а ширина [того] потока более чем двадцать¹⁷ ли». Когда же он вгляделся вдаль, [то увидел, что] вода впереди снова стала светло-зеленой. После того как мы проплыли еще немного, оказалось, что все и впрямь так, как он сказал. Посол был очень удивлен, что цвет моря снова стал светло-зеленым. Силланский переводчик¹⁸ Ким Чоннам сказал: «Слышал¹⁹ я, как трудно пройти через канал Янчжоу²⁰, а сейчас мы уже мино-

«Прибрежные воробьи 浜雀 прилетели на наш корабль, совсем как в “Дзюнрэй ко:ки”. Оно предполагает, что у Эннина тут могли быть упомянуты воробьи. Знач 信 Оно трактуется как «вторичный», «повторный».

¹⁴ Тут направление указано как *хицудзи-сару* 坤, «овца-обезьяна».

¹⁵ Янчжоу — город, находящийся неподалеку от места слияния Великого канала и реки Янцзы. В свое время это был крупнейший город в нижнем течении Янцзы, так что неудивительно, что река Янцзы именовалась «великой рекой Янчжоу».

¹⁶ Направление *ину-и* 戊亥, «собака-свинья».

¹⁷ В некоторых изданиях стоит число «30».

¹⁸ 新羅譯語, Сираги оса — Силла [яп. Сираги], одно из трех древних государств на Корейском полуострове. Ко времени описываемых событий государство Силла подчинило себе два других государства, Пэкче и Когурё, и занимало практически всю территорию полуострова. Силланские переводчики, владевшие японским и китайским языками, играли важную роль в японских посольствах.

¹⁹ В печатных текстах встречаются варианты иероглифа 道 или 導, при этом в трактовке знаков все исследователи сходятся, что здесь идет указание на полученную откуда-то информацию: «я слышал».

²⁰ Под «каналом» 堀港 Эннин подразумевает судоходный канал, сооружение которого началось еще до нашей эры, было активизировано по приказу суйского государя Ян-ди (605–617) и далее продолжалось вплоть до XIII в. Ныне канал является одним из важнейших гидротехнических сооружений

вали [участок с] белой водой, и есть опасения, что мы, возможно, уже миновали и сам канал». В час овцы вода снова стала белой, и все люди были поражены. Снова отправили человека на мачту, чтобы искать материк или острова, но он сказал, что все еще ничего не видит. Ветер дул устойчиво. Море было мелким, а волны высокими, и они обрушивались с ревом, подобно грому.



Эннин.
Рисунок современного
художника

К веревке привязали [кусок] железа и погрузили его [на дно], [он показал] глубину всего лишь в пять *дзэ*²¹. Спустя немного времени железо [снова] опустили для измерения глубины моря, [и вышло] только лишь пять *хиро*²². Посол и все остальные испугались, кто-то стал говорить: «Давайте опустим [якорный] камень и остановимся, а завтра снова отправимся в путь». Другие же говорили: «Следует наполовину спустить парус и выпустить вперед лодки²³, чтобы [они проводили замеры, и мы] знали, какая там глубина, и только тогда постепенно продвигаться. Останавливаться же не стоит».

Пока это обсуждали, наступил уже час петуха, [а за ним] и час собаки. Восточный ветер дул изо всех сил, волны высоко

Китай, он соединяет реки Хуанхэ и Янцзы, а также крупнейшие порты страны.

²¹ *Дзэ* — 3,03 м. Итого глубина составляла около 15 м.

²² *Хиро* — традиционная мера длины: расстояние между кончиками пальцев правой и левой рук, разведённых в стороны. В Японии 1 *хиро* составлял от 5 до 6 *сяку*, то есть от 1,515 м до 1,818 м. В таком случае глубина моря составляла от 7,5 до 9 м. Китайская мера *сюнь*, записываемая тем же знаком, составляет 8 *сяку*, так что в случае, если Эннин пользовался китайской системой мер, глубина составляла 12,44 м.

²³ 艇, небольшая спасательная лодка.

и бурно вздымались. Внезапно корабль понесло и бросило на мелководье. В ужасе мы немедленно опустили парус, но углы кормила²⁴ треснули уже в двух местах, в то время как волны с востока и запада били корабль и тащили его [назад и вперед], а сама рулевая доска увязла в дне морском, корма же вот-вот грозила разрушиться. Мы тут же обрубали мачту и избавились от кормила. Корабль был тут же подхвачен огромными волнами. Когда волны прибывали с востока, корабль клонился к западу, а когда они прибывали с запада, клонился к востоку. Они заливали палубу, и невозможно было счесть их. Все на борту уповали лишь на будд и богов, и не было никого, кто не молился бы. Люди были в отчаянии, и все, начиная с главного посла и заканчивая простыми моряками, разделись и туго обмотались набедренными повязками. Так как корабль мог в любой момент развалиться посередине, мы помчались на корму и нос, и каждый искал безопасное место. Швы на бортах корабля трескали под натиском огромных волн, потому мы поспешно привязали веревки к правому и левому бортам и скрепили их в надежде, что это поможет нам выжить. Вода переполнила трюм и залила [корабль], после чего он [корабль] налетел на песчаную отмель, а официальные и частные товары были унесены волнами и затонули.

29-й день. На рассвете волны утихли, и вода из трюма также перестала течь. Отправили человека, чтобы осмотреть днище [корабля, и оказалось, что] оно полностью разбито и перекаладины²⁵ покрыты песком. Все люди придумывали планы [спасения], [говоря]: «Теперь, когда корабль уже [значительно] поврежден, если вдруг снова начнет прибывать вода, опасаясь, что он может просто развалиться на куски». Поэтому

²⁴ 桅角, комментаторы сходятся на том, что это элемент рулевого управления.

²⁵ 樁碁, термин понятен не до конца. Первый иероглиф обозначает «обрабатывать» [землю мотыгой]. Впрочем, в китайском академическом издании [Гу, Хэ 1986, 2] в качестве первого знака стоит сам иероглиф «мотыга» 耨 (источник — «Дай нихон буккё: дзэнсю:»). Второго иероглифа и вовсе нет в словарях. Райшауэр предполагает, что этот термин, обозначающий некоторую часть корпуса судна, либо является ошибкой переписчика, либо же это технический термин, значение которого утеряно [Райшауэр 1955, 7]. Японские и китайские исследователи предлагают разные написания и разные трактовки этих двух знаков, в основном толкования сводятся к значению «крепежные поперечные балки», однако полной ясности в этом вопросе все равно нет.

мы повалили мачты и отрубили слева и справа корабельные выступы²⁶, а также установили весла²⁷ в четырех сторонах корабля и накрепко связали веревкой перекладыны.

В час свиньи далеко на западе мы увидели свет огня. Все обратили взоры к огню и возликовали. В течение ночи мы пристально глядели в ту сторону, но не видели никаких гор или островов, лишь этот свет огня.

2-й день²⁸. Рано утром начался прилив, и мы проплыли вперед на несколько сотен *тё*:²⁹. На западе мы увидели острова, которые напоминали два корабля, стоящих рядом. Проплыв еще некоторое время, мы обнаружили, что это часть материка. Но дрейфовали мы недолго и внезапно попали в водоворот, [вызванный] двумя потоками, который унес нас в сторону более чем на пятьдесят *тё*:. Корабль зарылся в грязь и не мог двигаться ни вперед, ни назад. Однако поток был силен и быстр и вскоре очистил борта корабля от грязи, и грязь забурлила [вокруг]. [Высвобожденный] корабль в итоге накренился и едва не затонул. Люди были испуганы и бросились к бортам, все обмотались набедренными повязками и привязали себя веревками [к кораблю] здесь и там. Привязанные таким образом к определенному месту, мы ожидали смерти. Вскоре корабль вновь накренился налево, и люди переместились на правый борт. Когда [корабль] накренился, мы всякий раз перемещались, и [эти перемещения] тянулись бесконечной чередой. К тому же второе

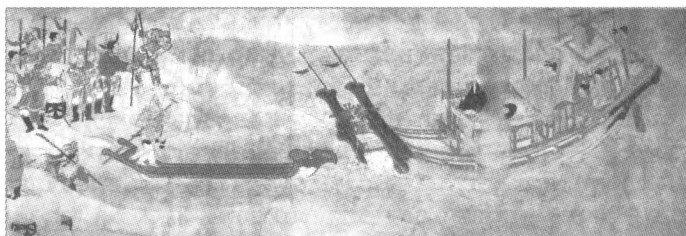
²⁶ 艀棚 — выступающая за борта часть корабля, выполненная в виде пола и использовавшаяся для закрепления весел. На нее же вставляли моряки, когда начинали грести. Эта деталь корабля упоминается и в последующих записях (см. запись от 8-го числа 8-й луны).

²⁷ 棹. Среди исследователей распространена точка зрения, что корабли японских посольств приводились в движение ветром, для чего были снабжены двумя мачтами с большими бамбуковыми парусами на каждой. Однако в штиль, а также при приближении к суше паруса убирались и моряки брались за весла. Можно предположить, что весла использовались также для стакивания корабля с мели.

²⁸ 26 июля 838 г. Каждый раз в начале нового месяца Эннин этот месяц указывает. Тут перед нами единственный в тексте фрагмент, где это указание пропущено. Дальнейшее изложение до 3-го числа 7-й луны местами туманно и выглядит очень непоследовательным, что может объясняться ошибками при копировании текста.

²⁹ 町 — 109 м. По данным Оно Кацутоси, для времен Эннина *тё*: рассчитывают в пределах от 36 (более 118 м) до 40 *дзё*: [Оно Кацутоси 1989 I, 112].

покрытие³⁰ днища корабля разбилось и было унесено волнами. Люди упали духом, плакали и давали обеты.



Свиток XII–XIII вв., иллюстрирующий прибытие в Китай Кибин-но Макиби (Бостонский музей).

Одно из основных изображений, по которым воссоздавали облик посольского корабля

На северо-западе мы увидели вдалеке нечто, плывущее по волнам. Все люди говорили: «А что, если это корабль плывет встретить нас?» Пока сомневались и рассуждали, оно двинулось к нам против ветра, и так наконец мы поняли, что это и в самом деле корабль. Мы разглядели, [что это] небольшое грузовое судно³¹, а на борту его — отправленный незадолго до того³² [за помощью] лучник Мибу-но Кайсан и [с ним] шестеро жителей великого танского государства. [Они] поспешно подплыли к [нашему] кораблю. И тогда писарь³³ и [все, кто был] рангом ниже, прежде всего [принялись] спрашивать, где же

³⁰ 船底二布材折離流去. Что это была за конструкция, до конца непонятно. Райшауэр предполагает, что «вторым днищем» тут могут быть доски, которыми заколотили предшествовавшие повреждения корпуса судна [Райшауэр 1955, 8]. Оно Кацутоси предполагает, что днище кораблей, возможно, изначально делалось из двух слоев досок [Оно Кацутоси 1989 I, 113].

³¹ 小倉船, небольшое судно для перевозки зерна.

³² В источнике стоит 先日, предшествующие записи об отправке этой спасательной группы в дневнике отсутствуют, поэтому нельзя однозначно сказать, когда именно лучника и сопровождающих отрядили за помощью. Явно это должно было произойти либо 29-го числа предыдущей луны, либо 1-го числа этой. В 6-й луне 5-го года правления Дзёва было 29, а не 30 дней.

³³ 録事, *рокудзи*, «те, кто записывает события» — наименование для входивших в состав посольства писарей. Писари играли очень важную роль и в иерархии чинов посольства стояли сразу за послом и вице-послом.

высадился посол³⁴, на что [лучник] отвечал: «Пока еще мне это неизвестно». Услышав это, мы были крайне обеспокоены и с трудом сдержали слезы.

На это-то судно мы и переместились и [туда же] перенесли товары различных провинций³⁵. Один писарь, два корабельных мастера³⁶, монахи, приехавшие на обучение³⁷, Энсай и прочие, числом в двадцать семь человек, также пересели на это судно и направились к берегу. В час лошади мы достигли устья реки, а в час овцы мы добрались до деревушки Дун Лянфэн, что в волости Сантянь, что у городка Байчао в уезде Хайлин, что в округе Янчжоу³⁸.

³⁴ См. также комм. 28. Из этого фрагмента текста понятно, что информация об отплытии посла, равно как и об отправке за помощью Мибу-но Кайсана, которая несомненно должна была бы в записях присутствовать, в дошедших до нас рукописных текстах выпала. Притом наиболее вероятное место лакуны — между записями от 29-го числа 6-й луны и записями от 2-го числа 7-й луны.

³⁵ 国信物, *кунццукаи но моно*, вещи, которые посольство везло в качестве подношения китайскому императору. Впрочем, зачастую товаров этих брали с запасом, чтобы в случае необходимости была возможность продать часть на рынке. Из этой и ряда последующих записей следует, что не все товары были вымыты из трюма и унесены в море, часть удалось сохранить.

³⁶ 知乗船事, *тидзэ: сэндзи*, «сведущие в плавании на кораблях», люди, разбиравшиеся в том, как управлять кораблем; стояли всего одной ступенью ниже писарей.

³⁷ 學問僧, *гакумон со:*, монахи, приехавшие на обучение. Райшауэр пишет, что этот термин объединял понятия *се:яку* и *ругаку* [Райшауэр 1955, 9], так что Эннин здесь указывает на Энсая и себя.

³⁸ 揚州海陵縣白潮鎮桑田鄉東梁豐村. Административно-территориальное деление в танском Китае было таково: страна делилась на провинции *дао* 道, далее следовали округа *чжоу* 州, которые в свою очередь делились на уезды *сянь* 縣. Далее следовало уже деление на местном уровне на волости *сян* 鄉 и деревни *цунь* 村. Что же касается упомянутой в тексте мелкой административной единицы *чжэнь* 鎮, то изначально это слово использовалось для обозначения «крепости», «укрепленного района», но впоследствии слово *чжэнь* значение это утратило и приобрело новое — «слобода», «поселок», «небольшой торговый городок». В эпоху Сун данное значение закреплено официально. Любопытно, что в дневнике Эннина отразились оба значения. Оно Кацутоси указывает, что упоминаемая здесь Эннином деревушка не идентифицирована [Оно Кацутоси 1989 I, 114], и предполагает, что в названии деревни иероглиф 梁 следует заменить на 梁 с тем же чтением. Не идентифицирован и городок Байчао, хотя существует версия, что это ошибка в рукописном тексте (см. ниже).

2-й день 7-й луны 5-го года Дзё:ва в Японии оказался 2-м днем 7-й луны 3-го года Кайчэн в Китае. Хотя года правления различны, луна и день совпадают.

Монах-студент и прочие направились в дом Цзи Биня³⁹, солдата из пограничного караула⁴⁰, и разместились там на ночлег.

Мы слышали⁴¹, что [когда] посол покинул [наш] корабль 29-го числа 6-й луны в час овцы и течение влекло его [и его спутников], ветер был сильным, а волны — бурными. [Они]⁴² испугались, как бы лодка не затонула, поэтому выбросили якорь и избавились от вещей. [Они] призывали Каннон и Мё:кэн⁴³, в помыслах уповая найти путь к спасению. Дикий ветер тогда утих, и в час крысы [их] вынесло в сторону тростниковой равнины, что к югу от устья большой реки.

На рассвете в 1-й день 7-й луны вода отступила, и [они, застряв,] не смогли продолжить путь. [Они] отправили человека на вершину мачты⁴⁴ искать горы и деревни. Далеко на юге виднелись три горы, названия которых [им] до сих пор еще не известны. Деревни были далеко, и не было никого, кому можно было бы сообщить [о случившемся]. Если бы [они] стали ждать прилива, были опасения, что [это займет слишком] много вре-

³⁹ В китайском академическом издании именной знак указан как 賞 [Гу, Хэ 1986, 3], Сиюири Рё:до: записывает его как 賞 [Адати Кироку, Сиюири Рёдо 2005 I, 9], предполагая тут ошибку в иероглифе 賓. Если так, то это уже не имя, а определение к последующему слову 宅, «гостевой дом». Наконец, Оно Кацутоси [Оно Кацутоси 1989 I, 109] предлагает знак 賞, поясняя, что этот знак соответствует 賞.

⁴⁰ В рукописных текстах стоит 守提, в то время как во всех печатных текстах второй знак заменен на 提. Вместе 守提, *шоу чжо*, «обороняющие и хватающие» (обозначение для малых пограничных караулов в эпоху Тан).

⁴¹ Тут, вероятнее всего, приводится история спасения группы, покинувшей корабль вместе с послом, услышанная из первых уст 3-го числа 7-й луны.

⁴² На основе предположения, что дальнейший текст описывает именно перемещения группы посла, здесь и далее в переводе используется местоимение «они».

⁴³ Мё:кэн 妙見 (санскр. Сударшана) — бодхисаттва; считался защитником страны, избавителем от стихийных бедствий и подателем долголетия.

⁴⁴ Если посол и сопровождавшие его лица отплыли на одной из маленьких спасательных лодок, то остается предполагать, что там была своя небольшая мачта. Если же речь идет об основном посольском корабле, то фраза стоит явно не на своем месте, так как в предыдущих записях уже указывалось, что мачту срубили.

мени, стемнеет и тогда не удастся спастись тем, кто в лодке⁴⁵. Поэтому [они] привязали веревки к лодке и потянули ее к берегу, но так как людей было чрезвычайно мало, сдвинуть лодку не вышло. [Все], начиная с *ханганов*⁴⁶ и вплоть до низших чинов, схватились за канат и потянули его. В час овцы лодка снова встала на воду, и [они] поплыли вдоль побережья. Некоторое время искали устье и, наконец, достигли устья большой реки. Встречное течение было столь стремительным, что [они никак] не могли продвинуться, но, так как река была довольно мелка, моряков и прочих высадили и велели им тянуть лодку и идти [против течения].

[Они] искали людей и никак не могли [никого] найти, [как вдруг] случайно встретились с людьми, продающими тростник. Тут же принялись их расспрашивать о том, что это за страна и какая тут волость. Те отвечали, что это танское государство, округ Янчжоу, уезд Хайлин, Хуайнань чжэнь, устье великой реки⁴⁷. Тогда двух торговцев пригласили на борт и [попросили указать] путь к Хуайнань чжэнь. Они уже одолели

⁴⁵ Существуют разные трактовки этого пассажа. Так, Оно Кацутоси предполагает, что тут пропущено «то, что» либо «тот, кто». И значит, смысл таков: «Если слишком долго ждать, можно не успеть спасти грузы [либо людей] на основном корабле» [Оно Кацутоси 1989 I, 117]. Сиюири Рё:до: придерживается версии, что речь идет о самой лодке. И «если слишком долго ждать, то наступит мощный прилив и снесет лодку в такие края, откуда ее уже не спасти» [Адати Кироку, Сиюири Рёдо 2005 I, 18]. Учитывая, что в тексте стоит знак 船, а не 舶, а также дальнейшее указание, что было «мало людей», но среди них были чиновники высокого ранга, можно предположить, что тут все же речь идет о лодке с послом.

⁴⁶ *Ханган* 判官 (вариант произнесения *хо:ган*, кит. *паньгуань*) — чиновники, выполнявшие административные работы в различных ведомствах двора. По значимости занимали следующие места за послом и вице-послом.

⁴⁷ 淮南鎮, Хуайнань чжэнь — название для военного округа Хуайнани, вся гражданская и военная власть в котором принадлежала хуайнаньскому *цзедуши*. Должность *цзедуши* появляется в начале эпохи Тан, это были командующие войсками на границах. Впоследствии им для большей эффективности передали и гражданские функции. Но в условиях ослабления центральной власти такое делегирование полномочий зачастую вело к волнениям на местах, апофеозом чего стал мятеж Ань Лушаня, потрясший всю страну и стоивший миллионов жизней. На момент прибытия в Китай данного японского посольства под контролем военного округа Хуайнани находилась почти вся провинция Хуайнань. В связи с этим удивительно, что японцы посчитали Хуайнань чжэнь частью уезда Хайлин [Райшауэр 1955, 11]. Насчет «великой» реки можно лишь строить предположения. В самом деле Янцзы находилась недалеко от мест, где высадились посланники, однако описания Эннина од-

полпути, следуя руслу реки, [когда обнаружилось], что эти два [торговца тростником] не знают [о местонахождении] гарнизона, поэтому пришлось снова возвратиться к устью. Так как было уже поздно, [они] провели ночь в устье реки. Вечером второго дня⁴⁸ те два человека возвратились к себе.

Неподалеку находился соляной приказ⁴⁹, и туда отправили *хангана* Нагаминэ-но Сукунэ Такана⁵⁰ и помощника главного писаря⁵¹ Такаока-но Сукунэ Момооки⁵², которым было приказано явиться в гарнизон и вдобавок им были переданы документы. *Паньгуань* из соляного приказа, Юань Синцунь, тут же появился на маленькой лодочке, чтобы справиться о самочувствии [представителей японского посольства]. Посол и прочие общались с ним при помощи кисти⁵³, обсуждали⁵⁴ обычаи своих стран. Посол пожаловал [Юань Синцуню] дары и снова направился в Хуайнань чжэнь.

позначно указывают, что высадились они, плавали и ночевали у искусственно вырытого канала.

⁴⁸ У Раушауэра: «2-й день, вечером [предыдущего дня] двое китайцев ушли домой» [Райшауэр 1955, 11]. Оно Кацутоси также отмечает здесь нестыковку с последующим изложением. Он указывает, что в рукописном тексте стоит знак, скорее напоминающий «рассвет», чем «вечер» [Оно Кацутоси 1989 I, 118]. Сиири Рёдо: и Адати Кироку сразу приводят вариант «на рассвете» [Адати Кироку, Сиири Рёдо 2005 I, 10].

⁴⁹ 鹽官, *янь гуань*. Периодически на добычу соли в Китае вводили государственную монополию. В описываемый период такая была введена (с 758 г.). Добывали соль из морской воды, соляные приказы следили за добычей и перевозкой соли, а также за тем, чтобы государственная монополия не нарушалась.

⁵⁰ 長嶺 宿彌 高名 (795–857). Выходец из бедной семьи, начал карьеру с должности мелкого служащего *сёроку* при министерстве церемоний Сикибусэ в 821 г. При назначении посольства в Китай получил повышение до *хангана*. По возвращении из Китая служил управителем нескольких провинций.

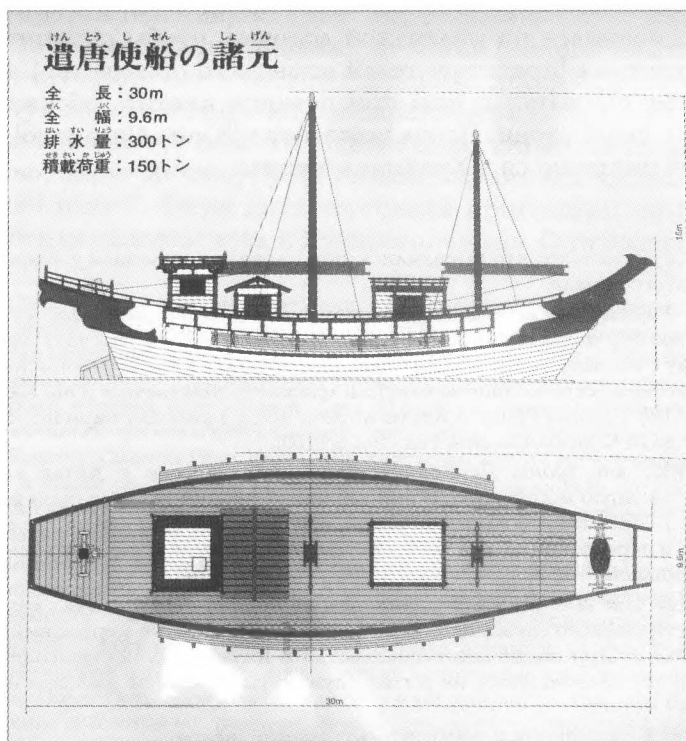
⁵¹ 准録事, помощник и заместитель главного писаря.

⁵² 高丘宿彌百興. После возвращения из Китая он служил при дворе в должности сначала правого, затем левого *дайси*. В «*Сандай дзицуроку*» (свиток 7) есть запись о назначении его управителем провинции Кавати.

⁵³ Не понимая устного языка друг друга, общались путем написания иероглифов.

⁵⁴ По данным как китайского академического издания [Гу, Хэ 1986, 47], так и Райшауэра [Райшауэр 1955, 12], в рукописном тексте стоял знак 上, но вслед за Икэда, который первым предложил заменить этот знак на 信, так и было сделано во всех печатных изданиях.

[Они] прошли на север от устья реки около пятнадцати *ли* и достигли гарнизона. Гарнизонные солдаты сказали [им]: «Вам следует повернуть обратно и направиться в Цзюэган чжэнь⁵⁵». И вот в сопровождении двух солдат из гарнизона они опять возвратились к устью реки. [Они] уже почти было достигли устья, [как вдруг увидели] возле водного пути *паньгуаня* [из соляного приказа] Юань Синцуня, который сказал: «Уже слишком поздно, остановитесь на ночлег». Они последовали



Макет большого посольского корабля.
Хэйдзё:кё:рэкисикан, Нара

⁵⁵ В печатных текстах стоит 掘港庭. Последний знак нечетко прописан в оригинале; возможно, он и написан с ошибкой. Вероятнее всего, имеется в виду 掘港鎮, Цзюэган чжэнь. Он располагается недалеко от моря и возле канала. В древности тут занимались добычей соли.

его совету и остановились, он же с особым вниманием расспрашивал их и также дал им проводников.

3-й день. В час быка был прилив. Лодку [тех, кто] знал дорогу, поставили впереди и направились в Цзюэган чжэнь. В час змеи они достигли озера Байху⁵⁶. Встречное течение было чрезвычайно быстрым. Трое людей из танского государства и наши моряки протаскивали лодки против течения, и когда они достигли [противоположного] берега, то привязали канат и некоторое время ожидали прилива.

Тут [они] услышали, что четвертое судно [видели] плывущим по Северному морю⁵⁷. К часу лошади они добрались до деревни солдат пограничного караула⁵⁸ при Байчао чжэнь, что в уезде Хайлин. И тут [им] навстречу вышли писарь Ямасиро-но Удзимасу⁵⁹ и [мы] все прочие, [всего] более тридцати человек, с которыми [они] прежде расстались в море. Мы снова увидели друг друга, грусть и радость слились воедино, и, проливая слезы, мы рассказали [друг другу] о пережитом.

Здесь мы все провели некоторое время, нанимая маленькие лодки для перевозки товаров различных провинций, а также вымывая и высушивая на солнце вещи, обществен-

⁵⁶ «Белое озеро». Такой топоним известен, однако «Большой словарь древних географических названий китайского государства» размещает его на огромном расстоянии от места высадки японцев, куда они никак не могли попасть за пару дней. Эта дистанция примерно соответствует расстоянию, пройденному японцами по морю. Следовательно, упоминаемое Эннином озеро носило то же название, которое легко можно объяснить цветом пропитанной солью почвы. И всего вероятнее, это было не столько в полном смысле слова озеро, сколько расширение канала. Райшауэр указывает, что Эннин в записи от 24-го числа 8-й луны 840 г. обозначил, что высадился на китайскую землю в Байху чжэнь, в то время как ранее он же писал про Байчао чжэнь. Тут легко заподозрить ошибку переписчика, поскольку знаки 潮 и 湖 похожи. Какой именно иероглиф записан ошибочно, определить представляется затруднительным [Райшауэр 1955, 13].

⁵⁷ 北海, Бэйхай, обычно так обозначается Бохайский залив, однако в этом контексте, как будет видно из последующих записей, Эннин распространил название на все Желтое море.

⁵⁸ Имеется в виду деревня Дун Ляньфэн, в которой находились Эннин и его спутники.

⁵⁹ 山代氏益, японские источники сообщают о нем совсем немного. Известно, что на следующий год после отплытия в Китай он возвратился на родину вместе с посольством, затем принимал участие в приеме посольства из Бохай, занимался ремонтом плотины и строительством государевой усыпальницы (данные по [Нихон дзиммэй дайджитэн web]).

ные и личные, которые пострадали от воды. Хотя мы провели там несколько дней, никаких запросов⁶⁰ из округа или уезда нам не поступало. Люди все искали себе удобное жилье, тягот и забот было немало. Ученый монах и монах-студент разместились в одном и том же месте. В восемнадцати *ли* от деревни Дун Лянфэн расположена деревня Яньхай⁶¹, и в этой деревне есть монастырь, называемый Гоцин-сы⁶². Посол и другие люди разместились там, чтобы восстановить силы после длительного пути.

9-й день. В час змеи расспросить о посольстве прибыл специальный уполномоченный⁶³ из Хайлин чжэнь Лю Мян⁶⁴. Он пожаловал вино и лепешки, а также устроил [для нас исполнение] музыки. Его сопровождали правительственные солдаты⁶⁵ и *цинъши*⁶⁶, восемь человек. Этот Лю Мян носил

⁶⁰ 慰勞, что можно понять как «выражение симпатии и сочувствия», «вежливые расспросы о состоянии дел». Близкое по значению слово 慰問 Эннин использовал при описании встречи посла с Юань Синцунем. В дальнейшем тексте оно употребляется очень часто.

⁶¹ 延海村. Эта деревня в составе уезда Хайлин упоминается в работе [Ли Хао web]. Но показательно, что основным источником своих сведений как об этой, так и о других деревнях автор указывает не что иное, как дневник Эннина, и именно с этим дневником сравнивает данные китайских источников.

⁶² 国清寺, «монастырь государственной чистоты», название ряда монастырей как в Китае, так и в Японии. Самый известный из них — Гоцин-сы в горах Тяньтай, откуда берет начало школа Тэндай, к которой принадлежал и Эннин.

⁶³ 大使, кит. *даши*. Хотя слово это и записывается теми же иероглифами, что и «посол», тут речь идет о китайском чиновнике. *Даши*, «особый уполномоченный», был представителем либо верховной, либо местной власти. Большинство комментаторов сходятся на том, что, принимая в расчет последующие записи (от 20-го и 21-го числа 7-й луны), можно предположить, что Лю Мян был командующим гарнизоном либо в Жугао [Райшауэр 1955, 14], либо в Жугао или Байчао [Оно Кацутоси 1989 I, 122].

⁶⁴ 劉勉. В рукописном тексте встречаются разные варианты написания этого фамильного знака.

⁶⁵ 官健, кит. *гуаньцзянь*. В танском Китае — солдаты на государственном обеспечении.

⁶⁶ 親事 кит. *цинъши*. В танском Китае — личный помощник, секретарь и телохранитель высокой особы. Количество их зависело от ранга чиновника. *Цинъши* полагались чиновникам только самых высоких рангов, с первого по третий. Комментаторы китайского издания дневника Эннина предполагают [Чжоу Илян 1992, 12], что тут Лю Мян мог назвать сопровождавших его людей *цинъши*, дабы повысить свой статус.

фиолетовые дворцовые одежды, и *ягуань*⁶⁷ тоже носил фиолетовые⁶⁸ одежды. После завершения инспекции они возвратились в уезд.

12-й день. Из деревушки Дун Лянфэн по воде перевезли [мои] личные вещи и поместили [их] в монастыре. В час лошади того же дня переводчик⁶⁹ О:якэ-но Тосио⁷⁰ и лучник О:якэ-но Мияцуту были отправлены по воде в уезд, чтобы поторопить лодки, которые должны были нас встретить. В час обезьяны гремел гром. Монах-студент и другие все еще остаются в деревушке Дун Лянфэн и пока не прибыли сюда.

13-й день. Сегодня было очень жарко. В час овцы гремел гром. С тех пор как мы впервые высадились на берег, москитов⁷¹ было огромное количество. А размером они подобны мухам. Когда наступает ночь, [они] мучают людей, страданиям нет предела. В час овцы прибыл монах-студент и поселился в том же монастыре. Его терзал кровавый понос.

14-й день. В час дракона, поскольку за нами так и не выслали лодки ни из уезда, ни из округа, посол, два *хангана*,

⁶⁷ 押官, изначально так именовали чиновников, ответственных за поимку разбойников и по сути обладавших полицейскими функциями. Оно Кацутоси приводит цитату из пятого свитка «Шести уложений великой династии Тан» (大唐六典), где в описании войск указывается, что на 500 воинов полагается 1 *ягуань*, и делает отсюда вывод, что это был своего рода жандарм [Оно Кацутоси 1989 I, 123]. В изложении же Эннина может подразумеваться также и глава данной деревни. В трактовке Райшауэра — village Guard Captain [Райшауэр 1955, 14]

⁶⁸ Данный цвет одежды не только удивил в свое время Эннина, но и ставит в тупик современных комментаторов. Чиновникам был строго предписан тот или иной цвет одеяний, определявшийся рангом. Фиолетовый цвет носили только высшие чины (1–3-го рангов).

⁶⁹ 通事, яп. цу:дзи. У Эннина этот термин используется в основном для обозначения переводчиков-японцев, в противоположность переводчикам-корейцам (см. комм. 18).

⁷⁰ 大宅年雄, после возвращения из Китая получил повышение в ранге, о чем есть запись в «Сёку нихон ко:ки». Данных же о лучнике 大宅宮繼 не обнаружено.

⁷¹ В рукописных текстах трудноразличим знак, стоящий после 蚊. По мнению Райшауэра [Райшауэр 1955, 14], тут должен стоять знак 蚋, «мошкара». Сииори Рё:до: [Адати Кироку, Сииори Рё:до 2005 I, 30] отмечает, что знак более всего похож на 虻, «овод», однако поскольку эти насекомые досаждали путникам ночью, то, скорее всего, это все же «мошкара». Между тем в печатных изданиях стоит либо 蠅, либо 虻, каковые к насекомым отношения не имеют и явно ошибочны.

один писарь, один корабельный мастер, один писец⁷², лучники, моряки и прочие, всего тридцать человек, направились в уезд водным путем.

Тогда же к нам [оставшимся] прибыл монах Юань Юй из монастыря Кайюань-сы⁷³, он при помощи кисти передал нам свои чувства. Он мастерски владеет письмом. Мы спросили его и разузнали об обычаях [танского государства], а также преподнесли ему [некоторые] вещи [из нашей страны]. Тот монах дал нам персики и другие [фрукты]. Его монастырь⁷⁴ находится неподалеку от [нашего] монастыря. После того как мы некоторое время пообщались, он возвратился [к себе].

На закате гремел гром [и хлынул] ливень. [Мы чувствовали себя] еще более подавленными.

17-й день. В час лошади лучник О:якэ-но Мияцугу, ягуань и другие, [всего] более десяти человек, прибыли из Жугао чжэнь⁷⁵, приведя с собой более тридцати «травяных лодок»⁷⁶. [От них же мы] узнали, что посол днем ранее прибыл в [Жугао] чжэнь. В час обезьяны корабельный мастер Хару[мити]⁷⁷, пи-

⁷² 史生, яп. *сидзэ*.; иногда в сокращении просто 史, *си*. В их функции входило хранение и переписывание документов. Для различения их с «писарями» 録事 (см. выше) в данном переводе названы «писцами». В переводе Райшауэра 録事 соответствует «secretary», а 史生 — «scribe».

⁷³ 開元寺. Так именовались монастыри, расположенные в самых разных уголках Китая, возведенные согласно приказу императора Сюань-цзуна от 738 г. (Кайюань — тогдашний девиз правления). Иногда, впрочем, новые монастыри не строили, а прибегали к переименованию уже существующих. Какой именно из монастырей Кайюань-сы тут упоминается, точно утверждать нельзя. Известно лишь о его географической привязке к Янчжоу.

⁷⁴ 院, кит. *юань*, этот термин обозначал небольшие буддийские либо даосские храмы. Отсюда можно заключить, что Юань Юй был монахом не самого Кайюань-сы, а небольшого храма при этом монастыре.

⁷⁵ 如皋鎮. В Китае и сейчас имеется город с таким названием, это крупный центр в провинции Цзянсу. В данном случае в дневнике стоит 如皋鎮家, что может указывать на здание местной администрации.

⁷⁶ 草船, кит. *цаочуань*. Самая простая, скромная лодка. Райшауэр полагает, что так могли называть маленькие лодки, используемые собирателями тростника [Райшауэр 1955, 17].

⁷⁷ 春知乗, в данном случае первый знак является сокращением имени 春道宿彌永藏 Харумити-но Сукунэ Нагакура. Из записи от 20-го числа 2-й луны 839 г. явствует, что он отвечал за сохранность посольских даров для китайского двора. Далее аналогичным образом сокращено имя писаря Ямасиро-но Удзимасу.

сарь Яма[сиро] и несколько лучников прибыли из деревушки Дун Лянфэн и остановились в монастыре.

18-й день. Рано утром общественные и личные вещи были помещены на борт лодок⁷⁸. В час змеи все мы [все], начиная с писаря и заканчивая простыми моряками, отправились по воде в [столицу] округа. Два буйвола были привязаны более чем к сорока лодкам, а те [в свою очередь] были соединены канатами в группы по две-три. Хотя на расстоянии между первой и последней лодками было трудно [что-либо] услышать и мы перекрикивались, тем не менее продвигались мы довольно быстро. Вырытый канал⁷⁹ в ширину — более двух дзё, протекает прямо, без изгибов. Он был вырыт при суйском государе Ян-ди.

Мы страдали от дождя. Проплыв более тридцати *ли*, в час обезьяны мы достигли деревни Го Пу и остановились здесь на ночь. Когда наступила ночь, [налетело] множество москитов, укусы которых напоминали уколы иглы и причиняли нам крайние страдания.

Всю ночь били барабаны. Таков тут обычай: для охраны дворцовой⁸⁰ собственности с наступлением ночи охрана начинает бить в барабаны.

19-й день. В час тигра [снова] впрягли буйволов и двинулись вперед. Хотя облака были темными, но дождя не было. В час зайца мы слышали пение петухов. Впервые мы увидели рощи черного бамбука⁸¹, а также посадки проса⁸², красной фасоли и красных бобов.

⁷⁸ 舫船, кит. *фанчуань*, название для двух или нескольких лодок, скрепленных воедино. Далее в тексте Эннин детально описывает, как именно это выглядело.

⁷⁹ В данном случае вместо слова 堀港, кит. *цзюэцзян*, употреблено 堀溝, *цзюэгоу*. О великом канале см. выше. Оно Кацутоси пишет, что в данном случае имеется в виду один из боковых каналов [Оно Кацутоси 1989 I, 131].

⁸⁰ Тут в рукописных текстах нечетко прописан иероглиф. В некоторых печатных текстах его трактуют как 宮, и тогда получаем «дворцовая собственность», а в некоторых как 官, и тогда уже получается «собственность чиновников».

⁸¹ 吳竹, *курэтакэ*, японское название для особого сорта бамбука, произрастающего в Китае.

⁸² В оригинале далее стоит 及生粟小角豆等. При этом сочетание 小角豆 неясно. Адати Кироку предполагает тут сокращение 小[豆、大]角豆, тем самым

В час змеи прибыло письмо от посла, мы внимательно прочли его. Письмо гласило, что [первый] корабль, поврежденный при плавании за море, [после] осмотра ответственными⁸³ должностными лицами должен быть взят под охрану пограничным караулом. А морякам, охраняющим [сейчас] корабль, всем велено продвигаться вперед, оставаться же [на корабле] не позволено. Мы сразу отправили исполняющего обязанности капитана⁸⁴ Ямато-но Итомару и несколько человек с ним к тому месту, где находился посольский корабль.

В час лошади мы достигли склада, расположенного на реке⁸⁵. Пабыли всю ночь напролет.

20-й день. В конце часа зайца мы достигли деревни Чиянь⁸⁶. Мы расспросили местных жителей, и [те] сказали: «Отсюда идти 120 *ли*⁸⁷, и там находится Жугао чжэнь». После того как мы проехали небольшое расстояние, на пути оказалась дамба⁸⁸, но мы выкопали ров и проплыли дальше. За дамбой был Жугао юань⁸⁹.

Нам пока не известно, [кто тут является] ответственным чиновником⁹⁰. Лодки шли слишком медленно, [мы] остановили

получается «красная фасоль» *адзуки* и «красные бобы» *сасагэ* [Адати Кироку, Сиоири Рёдо 2005 I, 28]. Знак 角 означает «стручок».

⁸³ 所由, кит. сою. Так именовался мелкий чиновник окружного или уездного органа.

⁸⁴ 准船師, яп. дзюнсэнси. Имя записывается как 矢侯糸丸, упоминается далее в дневнике в записи от 21-го дня 8-й луны этого же года.

⁸⁵ В тексте стоит знак 河, но имеется в виду канал.

⁸⁶ 赤岸, «Красный берег». Местонахождение деревни не установлено. Оно Кацутоси находит в источниках одноименную волость [Оно Кацутоси 1989 I, 137], а Райшауэр указывает, что в 60–70 *ли* к северо-востоку от Жугао тянется побережье с красной землей, откуда деревня могла получить такое название [Райшауэр 1955, 17].

⁸⁷ Ошибочно записанные сведения либо же преувеличение, так как группа достигла цели вечером того же дня.

⁸⁸ В рукописных текстах тут стоят необычного вида знаки, и повторяются они трижды в одном отрывке текста и каждый раз в слегка измененной форме. Иногда в печатных текстах стоит знак 堰 либо же [или вместе с 堰] также ставят знак 壩, но в любом случае имеется в виду запруда на реке.

⁸⁹ Оно Кацутоси предполагает, что это было управление по перевозке соли Жугао [Оно Кацутоси 1989 I, 139].

⁹⁰ Снова в тексте встречается сочетание знаков 所由, которое может быть трактовано и как «мелкий чиновник», и как элемент грамматической конструкции «то, откуда; то, из чего; то, почему». Так его воспринял Райшауэр, у которого данный фрагмент выглядит так: «Ответственный чиновник,

буйволов и снова связали лодки по три, к каждой [такой связке] отрядили по семь матросов, которым было велено тянуть лодки по каналу. Некоторое время продвигались [так], люди устали, поэтому мы снова связали лодки в длинную линию и впрягли буйволов, которые их потянули. Никак не могли определиться, [как лучше передвигаться], и уставали все больше и больше. Где большое количество людей тянуло лодки с трудом, там быстро проходили впряженные буйволы. Все люди говорили: «Сила одного буйвола сопоставима с силой сотни человек».

Когда наступил час лошади, [мы увидели] ивы, стоящие рядами по северному берегу водного пути. В час овцы мы достигли Жутао и на некоторое время остановились в чайной. По северному берегу канала тянулись лавки и дома. Лучник Хасэцукабэ-но Садана и несколько человек с ним прибыли от посла и сказали нам: «В половине *ли* отсюда, на западной окраине⁹¹ находится местная управа. Посол, *ханганы* и прочие сейчас находятся там и еще не направлялись в уездную управу. Когда посол, *ханганы* и прочие услышали, что прибыли дары, было велено подготовить лодки, чтобы отвезти [дары] в [столицу] округа».

Они также сказали: «Сегодня прибыл представитель округа, и впервые [посольству] была предоставлена провизия. Недавно приезжало⁹² посольство страны Силла и, так как [государство это] находится там же, где и наша страна, нынешнее прибывшее с дарами посольство приняли за [еще одно] посольство страны Силла и потому были [к нам] не столь внимательны. Теперь, когда посол и другие люди прибыли в управу, уже установлено, что наша страна и Силла — разные, далеко отстоящие друг от друга [государства]. Об этом сразу же уведомили и уезд, и округ и уже отослали доклад наверх [ко двору

не выясняя причин, почему лодки шли слишком медленно, убрал буйволов...» [Райшауэр 1955, 18].

⁹¹ 西頭 — западные окрестности, западная оконечность. Знак 頭 можно трактовать и как словообразующий суффикс существительных либо наречий места, тогда получим просто «к западу», «в западной стороне».

⁹² 先導新羅國使. Тут вопросы вызывает второй знак. Райшауэр писал, что в оригинальной версии «То:дзи» указан этот знак 導, но при этом рядом стоит глосса 導 [Райшауэр 1955, 18]. В связи с этим Оно Кацутоси предлагает переводить пассаж так: «как [им] говорилось ранее, наша страна и государство Силла располагаются в одном месте» [Оно Кацутоси 1989 I, 136].

императора]». Услышав об этом, мы пришли в восторг, и наши утомленные сердца успокоились.

В час обезьяны специальный уполномоченный из гарнизона Лю Мянъ прибыл верхом туда, где стояли [привязанные] на ночь [наши] лодки. С ним было семь или восемь сопровождающих, [также] на лошадях. [Он] выяснил состояние дел и тут же отбыл. Писарь и другие люди [приехавшие с нами] покинули лодки и посетили посла.

Было уже поздно, мы не стали продолжать путь, а остановились в этом месте на ночь.

21-й день. В час зайца все мы, от посла и до низших [чинов], пустились в путь вместе⁹³. По обеим сторонам водного пути стояли богатые дома знати, и не было [меж ними] промежутка. [Но вот едва] мы немного отплыли, как дома стали встречаться все реже. А до того все шли гарнизонные дома⁹⁴. Посланник⁹⁵ сопровождал нас примерно три или четыре *ли*, а затем вернулся к себе в управу.

От управы до уезда [Хайлин] было около 220 *ли* пути. В час змеи мы отпустили буйволов, лодки разделили по одной, достали шесты и так продвигались. Домов здесь вообще не было. В конце часа обезьяны мы достигли деревушки Яньхай⁹⁶, что в волости Яньхай, где и остановились на ночь. Москитов было множество, и мы страдали невероятно.

Посредине ночи [мы снова] пустились в путь. Лодки соляного приказа, груженные солью, то по три-четыре, то по

⁹³ Тут стоит слово 大使, но нет ни малейшей возможности указать, о ком именно тут речь: о японском ли посланнике *тайси* Фудзивара-но Цунэцугу, либо о специальном уполномоченном *даши* Лю Мянэ.

⁹⁴ Нечеткий иероглиф, это место во всех печатных изданиях комментируется различным образом. Райшауэр, указав варианты двух спорных знаков, вовсе ставит тут лауну и оставляет знаки без перевода [Райшауэр 1955, 19]. Оно Кацутоси полагает тут 四圍 и получает «а прежде [все] шли окрестности Жугао чжэнь» [Оно Кацутоси 1989 I, 142]. Адати Кироку предлагает вариант 回國 «возвращаться на родину», который Сиоире Рёдо: в комментарии к тексту снова возводит к варианту «окрестности» [Адати Кироку, Сиоире Рёдо 2005 I, 32]. Наконец, в китайском академическом издании значится 四圍, что в свою очередь переводится как «кругом, со всех четырех сторон» [Гу, Хэ 1986, 6].

⁹⁵ А вот тут речь определено о Лю Мянэ.

⁹⁶ 延海郷延海村. Местонахождение не идентифицировано. Ранее, в записи от 3-го числа 7-й луны, упоминалась деревушка, название которой записывается теми же знаками, но это, очевидно, другое место.

четыре-пять связанные меж собой, тянулись одна за другой без перерыва. Мы следовали за ними неразлучно несколько десятков *ли*⁹⁷. Это зрелище весьма удивительное и неопишное.

22-й день. На рассвете все лодки привязали к буйволам, и те их потянули. Часто [попадалось] множество белых гусей и белых уток, а также тянулись ряды зданий. После часа змеи [случалось] пройти тридцать *ли*, [и только тогда видели] три-четыре дома, [дома] то есть, то их нет.

Ночью мы плыли в темноте. В час крысы достигли деревни, название которой мне пока не известно. Все лодки остановились там на ночь.

23-й день. В час зайца мы отправились в путь. Местные жители сказали: «Отсюда путь до уезда — двадцать *ли*». Так плыли мы и вскоре [обнаружили], что по сторонам водного пути люди выпасают птиц. Всех птиц согнали в одно место и не позволяли им разбежаться. И вот в одном месте выпасали птиц в количестве более двух тысяч. Подобное мы наблюдали в речных⁹⁸ изгибах. И не было мест, где не [росли бы] бамбуковые рощи. Бамбук [тянулся] вверх примерно на четыре *дзэ*.

Мы плыли в северном направлении. С того дня, когда мы впервые погрузились на корабль, мы двигались главным образом на запад и время от времени на север, северо-восток или северо-запад⁹⁹.

В час дракона мы увидели перед собой пагоду. Мы сразу расспросили местных жителей, и те сказали: «Это монастырь Сичи-сы¹⁰⁰». Пагода у него глиняная девятиэтажная,

⁹⁷ В разных изданиях по-разному производят разбивку фразы, что несколько меняет ее смысла. Возможен вариант 雙結續編不絕數十里, 相隨而行, «связанные по две лодки шли бесконечным потоком на несколько десятков *ли*, мы же неразлучно следовали за ними», но можно понять и так: 雙結續編不絕, 數十里相隨而行, «связанные по две лодки шли бесконечным, непрерывным потоком. Мы следовали за ними неразлучно несколько десятков *ли*».

⁹⁸ 江曲. Эннин и его спутники все еще перемещаются по искусственному каналу. Выше был случай, когда канал в дневнике именовался рекой 河, теперь он назван крупной рекой 江.

⁹⁹ 多指西行, 時時或北, 或艮, 或西北. Как отсюда видно, запад, север и северо-запад указаны соответствующими знаками, но при этом северо-восток значится как *уси-тора* 艮, «бык-тигр».

¹⁰⁰ 西池寺, «Монастырь западного пруда».

[а монастырь] — один из семи официальных монастырей¹⁰¹. После того как мы проплыли еще некоторое расстояние, мы достигли восточной оконечности уезда Хайлин. В управе находились следующие должностные лица — один *чжангуань*¹⁰², один *паньгуань*, один *бинмаши*¹⁰³ и другие, всего семеро. Но подробности о них¹⁰⁴ мне пока не известны.

Проплыв немного дальше, мы достигли реки, что к югу от уездного [города]. Сяньлин и другие [должностные лица] прибыли к мосту через реку, что к югу от Сичи-сы, чтобы встретить нас. Посол, *ханганы*, писари и прочие, рангом ниже, сошли на берег с лодок и, войдя в монастырь, провели ночь там. Уездные должностные лица одарили их монетами. Однако мы, монах-ученый и монах-студент, остались на борту лодки. Все люди уездного города толпились вокруг, стремясь взглянуть на нас. Монах-студент страдал от болей в животе¹⁰⁵.

24-й день. В час дракона дающий в монастыре Сичи-сы наставления по «Кисинрон»¹⁰⁶ настоятель¹⁰⁷ и с ним бывшие

¹⁰¹ 官寺, кит. *гуаньсы*, яп. *кандзи*. Монастыри, основанные государством и находящиеся на государственном обеспечении.

¹⁰² 長官, не столько официальный титул главы уезда (официальным титулом был 縣令, кит. *сяньлин*), сколько наименование любого главного должностного лица на местах.

¹⁰³ 兵馬使, также не официальный титул, а популярное наименование для главнокомандующего военного чиновника на местах.

¹⁰⁴ 未詳其色. Оно Кацутоси трактует последний знак как «разновидность» [Оно Кацутоси 1989 I, 146].

¹⁰⁵ 肚裏不好. В трактовке Сиоири Рёдо: «роптал на несправедливость». Несправедливость выражалась в том, что монахи остались в лодках и им не пожаловали дары [Оно Кацутоси 1989 I, 32]. Однако в контексте записи от 13-го числа 7-й луны, где упоминается, что Энсай страдал от кровавого поноса, трактовка «болеет живот» представляется предпочтительной.

¹⁰⁶ Данный фрагмент как у Райшауэра [Райшауэр 1955, 21], так и у Адаги Кироку [Адаги Кироку, Сиоири Рёдо 2005 I, 26] разбит по-иному. Там получается, что в час дракона в монастыре читали лекцию по «Кисинрон», после чего настоятель и монастырские чины прибыли на борт лодки. 大乘起信論, яп. «Дайдзё: кисинрон», кит. «Да шэн цзи синь лунь», санскр. «Махаяна шраддхотпада шастра». Название одного из главных текстов буддизма махаяны, обычно переводится как «Трактат о пробуждении веры в махаяну». Его создание приписывают индийскому поэту, драматургу и проповеднику буддизма Ашвагхоше.

¹⁰⁷ 座主, яп. *дзасу*. Так именовали людей, особо преуспевших в науках. Также это наименование для монаха, возглавлявшего крупный монастырь, то есть «настоятеля» (и в этом значении употреблено в тексте). В японском

и нынешние монастырские чины¹⁰⁸ прибыли на [борт нашей] лодки, они любезно расспрашивали о нас, прибывших издалека. Мы, два монаха, общались с ними при помощи кисти. Эти монахи, побыв некоторое время, возвратились к себе.

Когда настал час змеи, посол и все прочие [рангом] ниже оставили монастырь, сели в лодки и отправились в путь вместе. Должностные лица в уезде не отличались гостеприимством, и потому проводить нас отправили [лишь] военных чинов. В час обезьяны мы достигли Илин-гуаня¹⁰⁹. Это место, которое служит для официальных путешественников, перемещающихся туда и сюда. Из-за того, что у исполняющего обязанности хангана Фудзивара-но Садатоси¹¹⁰ внезапно расстроился желудок, лодки поставили перед этой гостиницей на ночь. Мы, два монаха, вышли из нашей лодки и посетили больного, а затем сразу же возвратились на лодку.

буддизме школы Тэндай так именовался самый влиятельный монах, «патриарх» школы. Сам Эннин после возвращения из Китая стал третьим *дзасу* школы Тэндай.

¹⁰⁸ 三綱, яп. *санго*; «три устоя». Наименование трех основных монастырских чинов: 上座 *дзэ:дза*, кит. *шанцзо*, «наставник, сидящий на верхнем месте» (добродетельный старый монах, надзирал за всеми монахами монастыря, старейшина монастыря, выбирался самими монахами); 寺主, *дзисю*, кит. *сычжу*, «хозяин храма» (ведал делами и управлением монастыря, назначался государством); 都維那, *цуина*, кит. *доувэйна*, фонетическая передача санскритского *кармадана* (заведовал бытом монахов, их обучением и следил за соблюдением наказаний).

¹⁰⁹ 宜陵館. Хотя знак 館 и передает значение «гостиница», как далее следует из текста, это название постоянного двора для официальных лиц, а не гостиницы, где мог остановиться любой желающий. И так как это официальный постоянный двор на водном пути, то и меняли тут не лошадей, а лодки и сопровождавших их гребцов. Известен топоним Илин чжэнь 宜陵鎮.

¹¹⁰ 藤原貞敏 (807–867), шестой сын Фудзивара-но Цутухико. С детства имел музыкальные способности, а вот карьера продвигалась медленно. Достигнув вместе с посольством Чанъани, он устроился на обучение к китайскому мастеру игры на лютне и за два-три месяца достиг поразительных успехов. Учитель даже отдал ему в жены свою дочь, мастерски владевшую игрой не только на лютне, но и на *кото*. И по возвращении на родину он привез десять свитков мелодий, исполнял музыку при дворе и считается отцом-основателем игры на лютне *бива* в Японии. Жена же его привезла в Японию мелодии и технику игры на *кото*.

Мы слышали, что *ханган* с четвертого корабля¹¹¹ не смог вынести качки¹¹², покинул корабль и остановился в доме рыбака. Прежде чем товары различных провинций были выгружены, корабль полностью развалился. И хотя официальные и личные вещи не были повреждены, они не смогли выслать [товары], так как не было прислано лодок для их встречи.

25-й день. В час тигра мы пустились в путь. Люди страдали от расстройств, и лодки двигались неравномерно. Лодка, идущая впереди, останавливалась и таким образом становилась последней, а люди, плывущие последними, выходили вперед. От уезда Хайлин до Илин-гуаня — пятьдесят с лишним *ли*¹¹³, а до [столицы] округа — шестьдесят пять *ли*. В час змеи мы достигли Сяньгун-гуаня¹¹⁴, но проследовали далее и на отдых не останавливались.

В час овцы мы остановились к востоку от моста Чаньчжи-цян¹¹⁵. У северной оконечности моста располагается монастырь Чаньчжи-сы. В этом монастыре мы отметили годовщину смерти второго посла¹¹⁶ годов Энряку¹¹⁷.

В трех *ли* к западу от моста находится управа округа Янчжоу. Посол направил *ягуаня* и прочих сообщить властям о

¹¹¹ Сугавара-но Ёсинуси 菅原善主 (803–852).

¹¹² 不忍湯水. Возможно, знак 湯 используется тут в значении «бурлящая» вода, так что речь идет о качке.

¹¹³ Не очень четко написанный в оригинале иероглиф в большинстве печатных текстов интерпретируется как 餘 «с лишним», однако же Райшауэр [Райшауэр 1955, 22] предполагает, что тут должен стоять знак 館, который ошибочно записан вместо 館 (сокращение от Илин-гуаня). И тогда получится: «от уезда до Илин-гуаня 50 *ли*, а от [Илин]-гуаня до [столичного города] — 65 *ли*».

¹¹⁴ 仙宮觀. Последний знак *гуань* входит в названия даосских обителей.

¹¹⁵ Мост Чаньчжи-цян 禪智橋, скорее всего, получил название от расположенного неподалеку монастыря Чаньчжи-сы 禪智寺, он же Шанфан-сы 上方寺. Этот монастырь был построен по повелению суйского государя Ян-ди и использовался императором в качестве резиденции.

¹¹⁶ 副使, второй посол, вице-посол. В случае гибели главного посланника занимал его место. В тексте речь идет о втором посланнике предыдущего посольства (804–805 гг.). Им был Исикава-но Асон Митимасу (763–805). Он из-за болезни не смог добраться до Чаньани, достиг с посольством Минчжоу, где и скончался. Как явствует из последующих записей в дневнике Эннина, посольство привезло приказ о присуждении Исикава-но Митимасу верхней ступени младшего четвертого ранга.

¹¹⁷ Японский девиз правления 782–806 гг.

прибытии [посольства], но в управу они прибыли поздно¹¹⁸. В час обезьяны мы [снова] пустились в путь. Река была полна крупными судами, лодками, груженными тростником, и маленькими лодочками. Их было так много, что невозможно сосчитать. В конце часа обезьяны мы миновали водные врата в восточной внешней стене [города] и в час петуха добрались до северного городского канала и тут остановились. Посол и прочие сошли на берег и нашли дома для проживания. Представителей от управы пока еще не встретили. Монах-ученый, монах-студент и [наши] спутники пока не покидали лодку. Ночью шел дождь, и мы жестоко страдали.

26-й день. В час, когда начало темнеть¹¹⁹, мы покинули нашу лодку и разместились на официальном постоялом дворе, что на южном берегу. Мы, два монаха, остановились в отдельных комнатах.

28-й день. После утреннего приема пищи¹²⁰ мы наняли маленькую лодку и направились в монастырь Линцзю-сы¹²¹, но столкнулись с преградой на полпути, не смогли добраться до этого монастыря и вернулись на постоялый двор. Вскоре Цюань Цао и другие монахи из Кайюань-сы, [всего] девять человек, прибыли и расспрашивали любезно о наших тяготах в поездке.

30-й день. Чжэнь Шунь, монах из монастыря Кайюань-сы, любезно расспрашивал о нас. Пользуясь кистью, мы узнали [у него] названия городских монастырей и имена живущих в них монахов. Мы также преподнесли ему вещи из нашей страны.

¹¹⁸ 遣府遅来. У Райшауэра стоит «и когда они вернулись, [мы отправились в путь в 4 часа дня]» [Райшауэр 1955, 23]. Этот фрагмент специально комментирует Оно Кацутоси, указывая, что 遅来 относится не к возвращению ягуана и прочих, а к тому факту, что отправили их поздно [Оно Кацутоси 1989 I, 152].

¹¹⁹ Около 4-х вечера.

¹²⁰ 齋, яп. *сай*, кит. *чжай*. В переводе «воздержание» или «пост». Буддийский термин, обозначающий постную пищу и употребляемый в разных смыслах. В данном случае Эннин обозначает этим словом утренний прием пищи. Практика воздержания предписывала монахам питаться один раз в день, до полудня и строго растительной пищей. Помимо этого значения *чжай* употребляется в дневнике при описании постных пиршеств, устраиваемых в монастыре.

¹²¹ 靈居寺. Монастырь с таким названием неизвестен. Оно Кацутоси выдвигает предположение, что тут описка и должно стоять 栖靈寺 [Оно Кацутоси 1989 I, 159].

8-я луна, 1-й день¹²². Рано утром посол уехал в окружную управу и виделся там с генерал-губернатором Ян-фу¹²³, министром Ли¹²⁴, и закончив дела, возвратился.

После утреннего приема пищи мы двое, монах-ученый и монах-студент, отправили документ в расположение посольства¹²⁵, прося [позволения] отправиться в Гоцин-сы, что в Тайчжоу¹²⁶, а также прося отдать нам в услужение моряка Ёборо-но Масаомаро¹²⁷, который мог бы помогать нам в наших поисках Закона.

На закате по приказу посла мы отправились в Кайюань-сы, чтобы исполнить клятвы, данные в море, и видели Динсянь-юань¹²⁸. Монастырские чины и почтенные монахи, более

¹²² 24 августа 838 г.

¹²³ 都督, кит. *дуду*. Наместник, чиновник, обладавший в провинции всей полнотой военной и гражданской власти. Иное наименование — *цзедуши* (см. комм. 47). Округ Янчжоу благодаря своей высокой значимости также именовался Ян-фу, «управление Ян[чжоу]».

¹²⁴ Это был Ли Дэюй (787–849), выдающийся политик первой половины IX в. Его биография в официальных хрониках занимает целый свиток. Назначение на должность хуайнаньского *цзедуши* Ли Дэюй получил во второй год правления Кайчэн (837 г.), за год до приезда японского посольства. Судьба впоследствии часто сталкивала Эннина и Ли Дэюя. В этой записи Ли Дэюй назван «министром» 相公, *сянгу*. Другое наименование — 宰相, *цзайсян*.

¹²⁵ 出牒於使衙, «документ, письмо» (передается знаком 牒). По данным Оно Кацутоси, этот знак использовался для небольших документов, в то время как большие именовались 冊. Вместе с тем документы различались и по объему. Толстые обозначались как 牘, тонкие — как 牒 [Оно Кацутоси 1989 I, 162–163]. Письмо было подано в 使衙, что большинство исследователей трактует как «штаб японского посольства».

¹²⁶ Тот самый великий монастырь Гоцин-сы (см. комм. 62), главный монастырь на горе Тяньтай в Тайчжоу, главная цель путешествия Эннина. Городской округ Тайчжоу существует и поныне, он располагается в провинции Чжэцзян, к югу от Янчжоу.

¹²⁷ 丁勝小麻呂, встречаются различные варианты прочтения этого имени. Райшауэр предлагает читать Тэй-но Катикомаро [Райшауэр 1955, 25], в то время как Адати Кироку [Адати Кироку, Сиоире Рёдо 2005 I, 36] и Оно Кацутоси [Оно Кацутоси 1989 I, 163] — Ёборо-но Масаомаро. Далее в тексте этот персонаж фигурирует под «китайским» псевдонимом 丁雄滿, Тэй Ю:ман. Он не только сопровождал Эннина во всех поездках по Китаю, но также впоследствии стал спутником монаха Энтина и упоминается в записках последнего.

¹²⁸ 向開元寺看定閑院. В этой последовательности знаков Райшауэр выделяет 定閑院 как название «монастырь Динсянь-юань», в то время как Оно Кацутоси [Оно Кацутоси 1989 I, 164] видит тут глагол 看定 «разглядеть» и объект 閑院, который предлагает рассматривать как «открытый монастырь», тем самым

тридцати [человек], прибыли и любезно расспрашивали нас. Завершив посещение святого места, мы возвратились на постоялый двор.

3-й день. Среди [прочих] посольских документов в Ян-фу отправили прошение монаха-ученого и других о поездке в Тайчжоу.

Мы отправили художника¹²⁹ в монастырь, чтобы он [пере]рисовал изображения бодхисаттвы Мё:кэн и Четырех [Небесных] Владык¹³⁰. Однако оказалось, что по некоторым причинам иностранцам не дозволяется свободно заходить внутрь монастыря, и монастырские чины не позволили ему рисовать изображения будд¹³¹. Тогда посол отправил [соответствующий] документ министру, но ответа пока нет.

4-й день. Рано утром пришел ответ, и посол преподнес товары различных провинций министру Ли, но министр не принял и возвратил их. Опять же, сегодня нас впервые снабдили провиантом, однако каждой вещи было в недостатке. После приема утренней пищи принесли ответ из Ян-фу. В [нашем] прошении говорилось:

[От] монаха-ученого Эннина, послушников¹³² Юйсё: и Юйгё.¹³³ и моряка Тэй Ю:мана.

Вышеупомянутые просят позволения направиться в монастырь Гоцин-сы, что в Тайчжоу, чтобы искать наставни-

получая «направляясь в Кайюань-сы, мы увидели открытый монастырь и решили заглянуть туда».

¹²⁹ 畫師. Вероятно, входил в состав посольства.

¹³⁰ 四天王, яп. *ситэнно*: Четверо небесных владык, защитников буддизма. Владыка севера — Бисямон-тэн, владыка юга — Дзо:тё:-тэн, владыка востока — Дзикоку-тэн, владыка запада — Ко:моку-тэн.

¹³¹ В китайском академическом издании [Гу, Хэ 1986, 9] стоит 不令畫造佛像, «не позволили [пере]рисовать изображения будд». Оно Кацутоси [Оно Кацутоси 1989 I, 164] и Адати Кироку [Адати Кироку, Сиири Рёдо 2005 I, 36] заменяют знак 佛 на 件, потому получается «не позволили [пере]рисовать вышеупомянутые изображения».

¹³² 沙彌, яп. *сями*. Первая ступень официального посвящения.

¹³³ 惟正 и 惟曉, ученики Эннина. Райшауэр прочитывает их имена соответственно как Исё: и Игё:, при этом упоминая вариант Юйсё: и Юйгё:. Все японские исследователи придерживаются последнего варианта. Тут Ёборо-но Масаомаро назван уже китайским именем Тэй Ю:ман. В манускрипте «То:дзи» имя самого Эннина 圓仁 здесь и в некоторых местах далее записывается сокращением, как 因仁 [Райшауэр 1955, 27].

ков, и проживать в Тайчжоу, а после отъезда из Тайчжоу — направиться в столицу.

[От] монаха-студента Энсая, послушника Нинко: и их спутника Симана¹³⁴.

Вышеупомянутые просят позволения направиться в Гоцин-сы, что в Тайчжоу, чтобы искать наставников, и проживать в Тайчжоу, а после отъезда из Тайчжоу — направиться в столицу.

Тут же ответ¹³⁵, который гласил:

Монах-ученый Эннин.

Вышеупомянутый просит позволения направиться в Гоцин-сы, что в Тайчжоу, чтобы искать наставников и разрешить некоторые сомнения. И если в том округе наставников не окажется, то он просит позволения направиться в столицу, в пути минуя различные округа.

Монах-студент Энсай.

Вышеупомянутый просит позволения направиться в Гоцин-сы, что в Тайчжоу, чтобы обучаться у наставников. И если в том округе совершенно не окажется [ни сведущих] людей, [ни] Закона, то он [просит позволения] направиться в поисках Закона в столицу, в пути минуя различные округа.

Также мы получили уведомление от посла, которое гласило: «Поскольку гадание¹³⁶ указало, что существует запрет¹³⁷, рисование изображений уже приостановлено. А в следующем году, перед самым возвращением домой, нам следует [закончить те] изображения и совершить пожертвования». И вот

¹³⁴ 沙彌仁好、伴始滿. Первый — ученик Энсая, второй, вероятно, его слуга. Знак 伴 Райшауэр трактует как фамилию: Бан Симан [Райшауэр 1955, 27].

¹³⁵ Судя по тексту, это был не столько ответ, сколько исправленное танскими чиновниками и приведенное ими к нормативу прошение Эннина и его спутников.

¹³⁶ В печатных изданиях знаки 卜筮 заменены на 卜筮.

¹³⁷ 忌, яп. и.ми. Сакральный запрет на совершение тех или иных действий.

в час собаки мы подошли к большим воротам Кайюань-сы и молились об [осуществлении] этого.

7-й день. Запрос [об этом] был спешно отправлен монастырским чином Кайюань-сы, также им преподнесли товары различных провинций. Они прислали благодарственное письмо¹³⁸ вместе с ответом.

8-й день. Мы узнали, что четвертый корабль все еще пребывает увязшим в грязи, еще не достиг места швартовки, а товары различных провинций еще не пересылали. [Команда корабля] избавилась от бортовых выступов, и корабль был полон воды. Трюм высыхает или наполняется водой в зависимости от того, прилив или отлив. Корабль непригоден для плавания по морю. Монахи в поисках Закона и остальные [члены посольства] еще не высадились на берег, но *ханган*, являвшийся капитаном¹³⁹, высадился и остановился в доме рыбака. У пяти человек на борту раздуло тела, и они умерли.

Великое танское [государство] прислало встретить [посольский корабль] более десяти лодок, [лодки те] прибыли и раз в день вывозили некоторое количество товаров различных провинций. [Но когда] волны вздымались подобно горам и задувал ветер, перевозка [вещей] становилась невозможной, [отчего] все страдали еще сильнее. Я слышал, что вчера в Янчжоу выпустили документ о том, что лодки должны быть высланы им навстречу и что они уже выехали. Но подробности мне пока не известны.

9-й день. В час змеи *цзедуши*, министр Ли, направил в Кайюань-сы разрешение на рисование буддийских изображений.

В час овцы на официальный постоялый двор прибыл особый уполномоченный, отвечающий за японское посольство¹⁴⁰,

¹³⁸ В рукописи стоит знак, напоминающий 唐. Его Адати Кироку [Адати Кироку, Сиири Рёдо 2005 I, 47] переводит как «пустой, незаслуживающий». И трактует пассаж так, что монастырские чины, как и ранее Ли Дэюй, отказались принимать дары, указав, что не заслуживают их. Однако в большинстве печатных изданий знак исправлен на 書, что дает значение «благодарственное письмо».

¹³⁹ Слово 船頭 сокращено здесь до 頭. Речь идет все о том же Сугавара-но Ёсинуси, о котором в записи от 24-го числа 7-й луны уже было сказано, что он страдал от качки и остановился в доме рыбака.

¹⁴⁰ 勾当日本國使. Знак 使 тут означает не «посольство», а сокращение от 大使 (даши, см. выше), «особый уполномоченный».

Ван Ючжэнь¹⁴¹, [он] любезно расспрашивал о нас, монахах, а также давал нам советы по поводу бумаг, чтобы ускорить [нашу] отправку в Тайчжоу, после чего вернулся к себе. Монах-ученый преподнес особому уполномоченному [японские] местные изделия.

Вскоре прибыл торговец Ван Кэ. Мы общались при помощи кисти и просили у него сведений о Гоцин-сы, он значительно уменьшил наши тревоги, а также дал нам несколько ножей и другие вещи.

10-й день. В час дракона мы записали вес поклажи двух монахов, ученого и студента, и сообщили об этом в расположение посольства.

И тут узнали, что второй корабль достиг Хайчжоу¹⁴². Корейский переводчик второго судна, Пак Чонъчан, послал письмо Ким Чоннаму¹⁴³.

В час лошади прибыл особый уполномоченный Ван [Ючжэнь] и сказал нам: «Министр уже подал прошение трону [от вашего имени]. Подождите прибытия императорского распоряжения и тогда сможете направиться в Тайчжоу».

Посол снова направил министру письмо, в котором говорилось, что, в то время как монах-студент мог бы оставаться некоторое время в Ян-фу, монаху-ученому нужно позволить идти в Тайчжоу без ожидания императорских подорожных¹⁴⁴. Два-три дня спустя министр ответил: «Не позволено [данному монаху] пуститься в путь, [ему] следует ждать [прибытия императорских] подорожных, тогда и будет ясно, ехать [ему] или же остаться. А пока велено монахам находиться в монастыре».

Капитан корабля Сазки-но Канэнари уже несколько дней страдает от расстройства желудка.

¹⁴¹ 王友真. В некоторых изданиях вместо знака 王 стоит 主.

¹⁴² 海州, ныне 東海, Дунхай в провинции Цзянсу.

¹⁴³ Как явствует из записи за 28-е число 6-й луны, Ким Чоннам был переводчиком с первого корабля.

¹⁴⁴ См. комм. 10. Монахи *ругаку* приезжали в Китай на долгосрочное обучение, тогда как монахи *сё:яку* приезжали на короткий срок, за который должны были разрешить имеющиеся у них вопросы. Статус Эннина предполагал, что он возвратится на родину вместе с посольством. В этом состоит причина его спешки и всех последующих отказов китайской стороны в выдаче ему необходимых для проезда по стране документов.

16-й день. В час дракона мы, два монаха, возносили моления о быстротечности [жизни]¹⁴⁵, но жизнь [Канэнари] еще не подошла к концу. На закате особый уполномоченный, отвечающий за японское посольство, Ван Ючжэнь, прибыл на официальный постоянный двор вместе с представителем министра и сделал описание личных вещей Канэнари.

17-й день. В час обезьяны мы услышали, что *ханган* с четвертого корабля достиг Жутао чжэня и что различные товары, официальные и частные, также все перевезены в местную управу. В настоящее время [люди с четвертого корабля], разместившись по маленьким лодкам, собираются направиться в Ян-фу. Ночью, когда наступил час быка, больной Канэнари умер.

18-й день. Рано утром *ягуань* и прочие прибыли, чтобы расследовать это дело. В соответствии с решением посольства поклажа Канэнари была вся передана его сопровождавшему Сэй Кю:таю¹⁴⁶. В час овцы *ягуань* распорядился о закупке гроба и устройстве похорон.

21-й день. Особый уполномоченный по осмотру корабля и исполняющий обязанности капитана корабля, Ямато-но Итомару¹⁴⁷, и люди с ними прибыли в спешке. И от них мы узнали, что боцман Саэки-но Матацугу умер в Цзюэцзян чжэне.

22-й день. Особый уполномоченный Ван принес письмо от министра: «Двум монахам и их сопровождающим велено жить в Кайюань-сы».

23-й день. Вечером было принесено письмо из Кайюань-сы, и мы переслали его особому уполномоченному Вану, который несет ответственность [за японское посольство].

24-й день. В час дракона *ханган* с четвертого корабля и его подчиненные прибыли на маленьких лодках. Всего лодок было тридцать или чуть меньше.

После приема утренней пищи в монастырь направили посыльного и велели ему осмотреть комнаты для гостей. В час

¹⁴⁵ 無常咒願, яп. *мудзэ: дзюган*.

¹⁴⁶ 井俵替. О нем больше ничего неизвестно.

¹⁴⁷ Все комментаторы сходятся на предположении, что это был капитан корабля Ямато-но Итомару, о котором Эннин упоминает в записи от 19-го числа 7-й луны. Хотя тут имя его в тексте записывается знаками 楊隻米磨, а прежде было 矢侯米丸. Чтение имени в первой записи — Итомару, а в данной — Итомаро. Возможно, Эннин записывал имя на слух.

овцы мы, два монаха, и наши последователи оставили официальный постоялый двор и перебрались в Кайюань-сы. После того как мы вошли в монастырь к северу от восточной пагоды, мы миновали две стены и разместились в центральных комнатах третьего коридора. Сразу же монастырские чины и *хэшаны*¹⁴⁸ из монастыря, а также монах-смотритель¹⁴⁹ прибыли и столпились вокруг. Монах *шанцзо* Чжи Цян, монах *сычжу* Лин Чжэн, монах *доу[вэйна]*¹⁵⁰ Сю Да, монах *цзяньсы* Фан Ци, и монах *кусы*¹⁵¹ Лин Дуань любезно расспрашивали о нас. Наш багаж также был перенесен в монастырь.

25-й день. Рано утром по приглашению монастырского управляющего¹⁵² мы проследовали в монастырскую трапезную и отведали рисовой кашицы.

В час лошади прибыл монах-студент Санрон¹⁵³ Дзэ:гё:¹⁵⁴ [хо:]си, и мы утешали друг друга. Монастырь пожаловал нам продовольствие¹⁵⁵, и мы трапезничали вместе. Дзэ:гё: [хо:]си все осмотрел, а затем возвратился на постоялый двор.

Я отправил Юйсё: расспросить об ученом [монахе] Сингон¹⁵⁶, пришел ответ, [который] успокоил [наши сердца]. Тут

¹⁴⁸ 和尚 или 和上, почтительное наименование монаха в Китае.

¹⁴⁹ 監僧, кит. *цзяньсэнь*. Смотритель, официальное лицо, надзиравшее за монастырем. Иное наименование 監寺, кит. *цзяньсы*, встретится уже в следующем предложении.

¹⁵⁰ 都師, сокращение от *цуина хо:си*.

¹⁵¹ 庫司, яп. *коси*, кит. *кусы*, — монах, отвечающий за кухню и припасы монастыря.

¹⁵² 綱維, кит. *ганвэй*, — монах, ведавший финансами монастыря. Иногда отождествлялся с *цуина (вэйна)*.

¹⁵³ 三論, яп. *Санрон*, кит. *Саньлунь*. Одна из самых ранних буддийских школ в Японии. Основал ее в 625 г. корейский монах Экван. В основе учения — три трактата, отсюда и название самой школы.

¹⁵⁴ 常曉 (ум. 867). Монах школы Санрон, до поездки в Китай был монахом храма Гангодзи 元興寺 в Нара. Известно также, что он плыл на четвертом корабле, в Чаньань попасть не смог и поиски Закона Будды вел в Янчжоу. В 839 г. возвратился в Японию вместе с посольством.

¹⁵⁵ 供, сокращение от 供養, яп. *күё*; «пожертвование». Одно из значений — пожалование монахам продовольствия.

¹⁵⁶ 真言, яп. *Сингон*, кит. *Чжэньянь*. Учение, привезенное в Японию Кукаем. Название переводится как «истинные слова», под которыми понимают молитвенные формулы — мантры. Особое внимание эта школа обращает на сутры, связанные с именем Дайнити нёрай (будда Махавайрочана). Монахом этим был вероятнее всего Энгё: (799–852), который плавал в Китай вместе с Эннином, Энсаем и Дзэ:гё:.

же [мы узнали, что] капитан-ханган на четвертом корабле, а также чиновник [дзэ:] из Киби и чиновник [дзэ:] из Сануки¹⁵⁷ любезно расспрашивали о нас.

Четвертый корабль был унесен высокими волнами, вдобавок, [когда начинался] сильный прилив, невозможно было снова подплыть к нему. Моряки садились в маленькие лодки и двигались к кораблю, но прежде, чем они проходили полпути, течение относило их назад, они не могли достичь корабля и при этом не знали, куда их относит. [А еще один из] лучников упал в поток и начал тонуть, но рыбак вытащил его.

26-й день. Прибыл военный помощник министра Ли, *юци цзянцзюнь*¹⁵⁸ Шэнь Бянь, и расспрашивал о нас. Он также сказал нам, что министр избегает использования четырех иероглифов: *фу*, *цзи*, *фу* и *юнь*. Запретное имя его дедушки Юнь. Запретное имя его отца Цзи Фу¹⁵⁹. На закате Шэнь Бянь прислал посыльного, который доставил нам его подарок — чашку меда.

Монах-ученый, чтобы обеспечить [пропитание] для монахов монастыря, позвал монаха *кусы* Лин Дуаня и спросил его о количестве монахов в монастыре. [И узнал], что их одна сотня. Тогда монах-ученый пожертвовал два малых *ляна*¹⁶⁰ золотого

¹⁵⁷ 椽, категория провинциального чиновничества. К тому времени, как Эннин уехал в танский Китай, район Киби почти два столетия был разделен на провинции Бидзэн, Биттю:, Бинго, а затем еще от Бидзэн отделилась Мимасака. Все комментаторы соглашались, что тут речь идет о писаре Томо-но Сугао, который был провинциальным чиновником в Бинго. Район Сануки — север острова Сикоку. Тут провинциальным чиновником был исполняющий обязанности писаря Тадзихи-но Такануси.

¹⁵⁸ 隨軍游擊將軍, кит. *суйцзюнь юци цзянцзюнь*, что можно приблизительно перевести как «полководец, на лету наносящий удар». Райшауэр со ссылкой на Де Рутура пишет, что это «одно из множества почетных наименований для военных чиновников, не предполагавших каких-либо специальных обязанностей» [Райшауэр 1955, 32–33].

¹⁵⁹ 諱, яп. *имина*, кит. *хуэй*. Прижизненное имя уважаемого лица, которого следовало непременно избегать: не записывать и не произносить вслух. Эннин указывает знаки 府, 吉, 甫 и 云. Известно, что деда Ли Дзюя звали Сихюнь 栖筠, как видно, знак Юнь там записывался не 云, а 筠, а отца его звали Цзифу 吉甫. Можно предполагать, что собеседник не только рассказал Эннину, каких знаков следует избегать, но и разъяснил их наиболее распространенные омофоны (это касается знаков *фу* и *юнь*). Проверить эту запись Эннина не представляется возможным.

¹⁶⁰ 小兩. Лян полновесный в танские времена составлял 37,3 г. Малый лян составлял треть от полновесного, а именно 12,43 г. Всего Эннин пожаловал 24,86 г золотого песка.

песка для пропитания монахов. Монах-студент также дал два ляна. Всего собрали четыре малых ляна и отправили их в монастырскую приемную¹⁶¹. Монах *ганвэй* и монах-смотритель *цзяньсы* собрались и совместно определили вес, который составил один полновесный лян и два с половиной *фэнь*¹⁶². В тот же час монастырь дал нам указания: «Вам следует сделать запись количества золота и сообщить должностным лицам, чтобы те распорядились устроить постную трапезу¹⁶³».

Четыре малых ляна золотого песка.

Мы, монахи в поиске Закона, смогли преодолеть десять тысяч ли, [можно сказать,] увидели второе рождение, и хотя мы недолго живем в этом монастыре, но уже завязалась кармическая связь¹⁶⁴. Мы с почтением преподносим золотой песок, чтобы обменять его на пропитание для монахов¹⁶⁵. Мы почтительно просим Вас взять на себя труд и принять меры к тому, чтобы использовать [наши подношения] для постной трапезы для всех монахов монастыря. Пусть она состоится завтра.

8-я луна, 26-й [день].

Ученый [монах] [ранга] Дэнто: хо:си и студент монах Дэнто: ман¹⁶⁶ школы Цветка лотоса Тэндай¹⁶⁷ из Японии.

29-й день. Мы обеспечили [пищей] монахов монастыря. Сотни видов угощений были собраны [тут] в полном изобилии.

¹⁶¹ 寺衙, кит. сья.

¹⁶² 分. Традиционный *фэнь* составляет сотую часть ляна. Однако же легко высчитать, что для Эннина это не так: $(24,86 + 24,86 - 37,3) : 2,5 = 4,97$. Таким образом, *фэнь* для Эннина составлял около 5 г.

¹⁶³ 空飯, кит. *кунфань*. Дословно «пустой рис», то есть рис без каких-либо приправ. Здесь и далее Эннин упоминает самый настоящий пир, однако скромно именует его подобным образом.

¹⁶⁴ 泉樹因, имеется в виду кармическая связь, возникающая даже когда люди всего лишь пили из одного источника или остановились на отдых под одним деревом.

¹⁶⁵ 香積, яп. *ко:сяку*, кит. *сянцзи*, «смешение тысяч ароматов». Поэтическое наименование для совместно вкушаемой буддистами пищи.

¹⁶⁶ 傳燈法師, яп. *дэнто: хо:си*, «наставник, передающий светоч [буддийского вероучения]» и 傳燈滿, яп. *дэнто: ман*, «полный ранг передачи светоча [буддийского вероучения]» — второй ранг первой и второй ступени буддийского духовенства. Официальные ранги Эннина и Энсаю.

¹⁶⁷ 天台法華, яп. *Тэндай хоккэ*, полное наименование школы Тэндай.

Монахов было более ста. Чан Цзянь, монах этого монастыря, по приказу *ганвэя* сделал описание этой постной трапезы. Этот документ [находится] отдельно.

30-й день. Син Дуань, монах из монастыря Цяньфу-сы¹⁶⁸, что в Чанъани, прибыл и, общаясь при помощи кисти, высказал нам свое благорасположение. Мы спрашивали его о столице Китая, городе Чанъань, и получили [необходимые] сведения¹⁶⁹.

9-я луна, 1-й день¹⁷⁰. Ничего особенного не происходило. На западе за рекой от монастыря Кайюань-сы находится монастырь Улянъи-сы¹⁷¹, в котором проживает старый монах по имени Вэнь Си. Весен и осеней ему [миновало] семьдесят. Он создал новый [вариант] сутры «Юймакё:» в пяти свитках¹⁷². В настоящее время он дает наставления в [монастырском] зале. В своих комментариях он использует многое

¹⁶⁸ 千福寺, крупный монастырь, располагавшийся в юго-восточной части столицы. Некогда тут располагалась резиденция шестого сына государя Гао-цзу (основателя танской династии), принца Чжан Хуая. Как Оно Кацугоси (Оно Кацугоси 1989 I, 204–205), так и Сиоирэ Рёдо: (Адати Кироку, Сиоирэ Рёдо 2005 I, 55–56) отмечают, что после гонений Уцзуна на буддизм монастырь был переименован в Синъюань-сы, но уже Энтин в своих записях о поездке в Китай в 855 г. снова именует монастырь прежним именем Цзяньфу-сы.

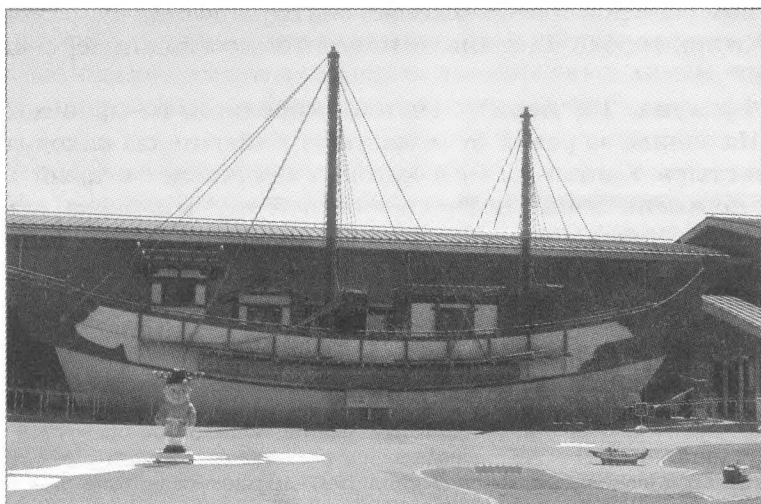
¹⁶⁹ 長安都唐. Странная последовательность, вероятно содержащая ошибку. Возможно, знак 唐 должен быть заменен на другой, но не исключено, что знак верный, но попал сюда по ошибке, в то время как должен был бы стоять либо в позиции 唐長安都 «танская столица Чанъань», либо же 長安唐都 «Чанъань, столица танского государства».

¹⁷⁰ 23 сентября 838 г.

¹⁷¹ 無量義寺, об этом монастыре нет никаких данных.

¹⁷² 維摩經記, сокращение от «Юймакицу сёсэцу кё:», санскр. «Вималакирти нирдеша сутра». В начале V в. Кумараджива и его ученики перевели на китайский основные сутры махаяны, среди которых была и эта. Юйма[кицу] (он же Вималакирти) известен тем, что, будучи мирянином, превзошел в понимании Закона Будды даже прямых учеников Будды и достиг состояния бодхисаттвы. Популярность сутры была очень велика, историю пересказывали и комментировали. И об одном из таких переложений тут и идет речь. Запись об этой сутре есть в описании привезенных Эннином книг «Дзё:ва гонэн нитто: гухо: мокуроку». Там значитсЯ: «淨名經記, пять свитков, писано Вэнь Си из монастыря Улянъи». 淨名 — вариант иероглифической записи имени Вималакирти. Также эту сутру привез в Японию и Дзё:гё: (см. комм. 154).

из толкований [Сэн]чжао, [Дао]шэна, [Дао]жуна¹⁷³, Тяньтай [даши]¹⁷⁴ и других. Монахи из соседних монастырей собираются, чтобы послушать его. Всего у него тридцать восемь слушателей, и все они почитают того *хэшана* Вэнь Си.



Большой посольский корабль. Хэйдзё:кё:рэкисикан, Нара

2-й день. Монах *цянъсы* Фан Ци и другие устроили постное угощение в монастырской трапезной.

9-й день. Министр устроил прощальный пир для посольства нашей страны¹⁷⁵. Посол не пошел, но *ханганы* и те, кто рангом ниже, прибыли все [до единого].

¹⁷³ В тексте стоят знаки 肇、生、融. Это сокращенные имена троих учеников Кумарадживы: Сэнчжао, Даошэна и Даожуна. Каждый из них писал комментарий к «Юймакё».

¹⁷⁴ «Великий учитель Тяньтай» — посмертное имя основателя школы Тяньтай (яп. Тэндай), Чжи (538–597). Он также писал комментарии к «Юймакё».

¹⁷⁵ В тексте стоит 大國使, «посольство великой страны», что, по-видимому, является ошибкой. Вероятнее всего, должно было бы быть написано 本國使, «посольство данной [нашей] страны». Возможно также, что Эннин принял за прощальное пиршество праздник двойной девятки, традиционно отмечаемый в Китае в 9-й день 9-й луны. Тем более что прощальное пиршество, как пишет сам Эннин, состоялось позже, 29-го числа той же луны.

11-й день. Мы слышали, что заместитель посла¹⁷⁶ не прибыл [в Китай], но остался в нашем государстве, а *ханган* Фудзивара-но Тоёнами¹⁷⁷ прибыл в качестве капитана корабля.

13-й день. Мы слышали, что ответ на ходатайство министра, [поданное от нашего имени], прибыл в Ян-фу, но подробности нам пока не известны.

После утренней трапезы прибыл Сюнь Няньилан¹⁷⁸, *яоци* при управлении армейских инспекторов¹⁷⁹, он рассказал нам об округе. *Цзедуши* Янчжоу управляет семью округами¹⁸⁰: Янчжоу,

¹⁷⁶ Речь идет об Оно-но Такамура 小野篁 (802–853). Предок его, Оно-но Имоко, возглавлял первое посольство в Китай. Оно-но Такамура был известен как искусный каллиграф, литератор и знаток китайской классики. После первой неудачной попытки отправиться в плавание Фудзивара-но Цунэцу пересадил Оно-но Такамура на другой корабль, что вызвало сильное недовольство. Либо по причине этой обиды, либо беспокоясь за свою жизнь в опасном плаваньи, Оно оказался больным и отказался плыть за море. Этим он навлек на себя гнев государя и был сослан на острова Оки.

¹⁷⁷ 藤原豊並. Отправился в Китай вместо Оно-но Такамура, сведений о нем крайне мало. Далее Эннин пишет о нем (4-й год Кайчэн, 2-я луна, 20-й день): «Ханган со второго корабля, Фудзивара-но Тоёнами, заболел в пути и, будучи неспособен вынести страдания, скончался». Также в «*Сёку нихон ко-ки*» (свиток 8, 6-й год Дзё:ва, 9-я луна) содержится запись о посмертном повышении его в ранге.

¹⁷⁸ 薰廿一郎. Имя переводится как «Сюнь, двадцать первый сын».

¹⁷⁹ 監軍院要籍, полное наименование должности Сюнь Няньилана. Последний компонент 要籍, кит. *Яоци*, — «ответственный за списки» [личного состава]. Исследователи по-разному определяют функции этого чиновника: хранение списков (Ч. Хакер), проверка списков (Р. де Рутур). В. М. Рыбаков на основании того, что знак 要 имеет еще и значение «исправлять», выдвигает версию, что этот чиновник мог также вносить в списки служащих изменения формата «такой-то прибыл, такой-то скончался» [Рыбаков 2009, 436]. 監軍院, кит. *цзяньцзюнь-юань*, — «управление армейских инспекторов». Сами инспекторы назначались непосредственно из столицы для проверки действий высокопоставленных чиновников на местах. Военным инспектором Янчжоу в указанный период был Ян Цинь 楊欽義. См.: [Райшауэр 1955, 37; Оно Кацутоси 1989 I, 212–213].

¹⁸⁰ Хотя в рукописи значится «семь округов», далее приведены названия лишь шести. На данный момент не представляется возможным определить, ошибка это переписчика либо неточность в исходном тексте. В действительности количество округов менялось, и на момент приезда данного японского посольства под властью Янчжоу было именно семь округов. Из них в дальнейшем списке пропущен округ Шучжоу 舒州.

Чучжоу¹⁸¹, Лучжоу¹⁸², Шоучжоу¹⁸³, Чучжоу¹⁸⁴ и Хэчжоу¹⁸⁵. В округе Янчжоу семь уездов¹⁸⁶: Цзянъян-сянь¹⁸⁷, Тяньчан-сянь¹⁸⁸, Люхэ-сянь¹⁸⁹, Гаюю-сянь¹⁹⁰, Хайлин-сянь¹⁹¹ и Янцзы-сянь¹⁹². В настоящее время монастырь Кайюань-сы принадлежит уезду Цзянъян-сянь.

Ян-фу [простирается на] одиннадцать *ли* с юга на север и на семь *ли* с востока на запад, окружность же его сорок *ли*. Непосредственно к северу от Кайюань-сы располагается [городская управа] Ян-фу, а непосредственно к северу от Янчжоу на расстоянии в 3000 *ли* находится столица, Чанъянь. Если же от Янчжоу отправиться на юг, то на расстоянии 1450 *ли* будет Тайчжоу. Хотя некоторые говорят, что [путь туда может составить и] 3000 *ли*. [А все потому, что] люди непоследовательны с [употреблением] слова «*ли*». В настоящее время Ян-фу входит в провинцию Хуайнань-дао, а Тайчжоу — в западную Цзяннань-дао¹⁹³.

¹⁸¹ 楚州 на месте современной Хуайани. Наименование Чучжоу носит ныне один из районов Хуайнани. В дальнейшем тексте дневника Чучжоу будет упоминаться еще неоднократно. В этом и последующем комментариях округа для удобства сориентированы относительно Нанкина.

¹⁸² 廬州 (знак 廬 в рукописи ошибочно записан как 盧), современный Хэфэй к западу от Нанкина.

¹⁸³ 壽州, нынешняя провинция Аньхой. Значительно западнее и чуть севернее Нанкина, к северо-западу от Хэфэя. Топоним сохранился в названии уезда.

¹⁸⁴ 滁州 (знак 滁 в рукописи ошибочно записан как 徐). И сейчас к северо-западу от Нанкина существует город, носящий это название.

¹⁸⁵ 和州, на северном берегу Янцзы, юго-западнее Нанкина.

¹⁸⁶ И снова рукопись указывает на «семь уездов», хотя далее упомянуты шесть из них. На этот раз пропущен уезд Цзянду-сянь 江都縣.

¹⁸⁷ 江陽縣, один из двух уездов (наряду с пропущенным уездом Цзянду-сянь), на которые делился сам город Янчжоу.

¹⁸⁸ 天長縣, к северо-западу от Янчжоу, топоним сохранился в названии рода Тяньчан-ши.

¹⁸⁹ 六合縣, к западу от Янчжоу. Топоним сохранился в названии Люхэ-цю.

¹⁹⁰ 高郵縣, к северу от Янчжоу. Топоним сохранился в названии города Гаюю-ши, а также озера Гаюю-ху.

¹⁹¹ 海陵縣, к востоку от Янчжоу; отсюда и прибыло японское посольство. Топоним сохранился в названии Хайлин-цю, в Тайчжоу.

¹⁹² 揚子縣, чуть западнее Янчжоу на берегах реки Янцзы, откуда и получил название.

¹⁹³ 江南道, название можно перевести как «к югу от Реки». Историческая область по правому (южному) берегу реки Янцзы. Неверно, что Тайчжоу нахо-

В Ян-фу сорок девять монастырей, мужских и женских. В [Ян]чжоу армия в 20 тысяч [солдат], а в семи подведомственных округах численность войск достигает 120 тысяч.

Всего в танском государстве десять¹⁹⁴ провинций, [среди которых] Хуайнань-дао¹⁹⁵ с 14-ю округами, Гуаньнэй-дао¹⁹⁶ с 24-мя округами, Шаньнань-дао¹⁹⁷ с 31-м округом, Лунъю-дао¹⁹⁸ с 19-ю округами и Цзяньнань-дао¹⁹⁹ с 42-мя округами, всего 311 округов²⁰⁰. Янчжоу находится в 2500 *ли*, а Тайчжоу — в 4100 *ли* от столицы. Тайчжоу находится в провинции Линнань-дао²⁰¹.

16-й день. Ханган Нага[минэ] сказал: «Получено уведомление от министра. Что касается позволения ученому монаху направиться в Тайчжоу, то когда посол, прибыв в столицу, предоставит ходатайство и когда будет получен [благоприятный]

дится в западной Цзяннани, как то указывает Эннин. Округ Тайчжоу входил в состав Цзяннани восточной.

¹⁹⁴ Весь этот фрагмент содержит множество фактических ошибок. Так, деление на десять провинций было установлено в 627 г., однако уже в 733 г. система была пересмотрена и установлено деление страны на пятнадцать провинций, а именно: Гуаньнэй-дао, Хэнань-дао, Хэдун-дао, Хэбэй-дао, восточная Шаньдун-дао, западная Шаньдун-дао, Лунъю-дао, Хуэйнань-дао, восточная Цзяннань-дао, западная Цзяннань-дао, Цзяньнань-дао, Линнань-дао, Цзиньцзи-дао, Дучжи-дао и Цзяньчжун-дао. К тому же Эннин, как и в предыдущих записях, приводит название лишь нескольких из них.

¹⁹⁵ 淮南道. См. также комм. 47.

¹⁹⁶ 關內道, примерно соответствует современной провинции Шэньси. Именно здесь находилась столица Чанъань. Количество округов указано в рукописи мелкими иероглифами в виде глоссы.

¹⁹⁷ 山南道, примерно соответствует современной провинции Хубэй.

¹⁹⁸ 隴右道, примерно соответствует современной провинции Ганьсу.

¹⁹⁹ 劍南道, примерно соответствует современной провинции Сычуань.

²⁰⁰ Указанное Эннином общее количество округов также не соответствует действительности. Так, Райшауэр [Райшауэр 1955, 39] со ссылкой на «*Ли дай цзян юй бяо*» пишет, что «в Хуайнань-дао было 14 округов, в Гуаньнэй-дао — 22, в Шаньнань-дао — 33, в Лунъю-дао — 20, и лишь 26 в Цзяньнань-дао, а общее их количество составляет от 293 до 294».

Не совсем корректны и приводимые тут расстояния. Более того, данная информация противоречит и тому, что сам Эннин писал несколькими предложениями ранее. Прямое расстояние от Янчжоу до Чанъани составляет 997 км, а от Янчжоу до Тайчжоу — 567 км.

²⁰¹ 嶺南道, юг Китая, примерно соответствует современным провинциям Гуандун и Гуанси. Тайчжоу же располагается севернее, в провинции восточная Цзяннань (см. комм. 193).

ответ, только тогда монаху-ученому и другим будет позволено направиться в Тайчжоу». Сам документ я еще не получил.

19-й день. Прибыл *фаши* Гуан Юэ²⁰² из монастыря Хуэйчжао-сы²⁰³, мы виделись и общались. Монахи этого монастыря [Кайюань-сы] сказали: «Это Лотосовый наставник²⁰⁴, он читает лекции по комментариям Цыэнь²⁰⁵».

20-й день. Я сделал копию письма министра, в котором говорилось, что в составе японского посольства, привезшего ко двору дань, есть монах Эннин и другие, [всего] семь человек, и они попросят позволения направиться в Гоцин-сы, что в Тайчжоу, на поиски учителей. По поводу чего получено императорское повеление: «Посольству, с данью приехавшему, в столицу явиться. Что же до отправления [тех] монахов и прочих в Тайчжоу, то мы пока не можем дать на то позволения. Необходимо выждать, пока посольство той страны предоставит нам [их] прошение [лично], и тогда лишь смогут они пуститься в путь». Подробности указаны в документе.

21-й день. *Хэшан* Шэнь Вань, старый, почтенный монах²⁰⁶ из монастыря Пагоды²⁰⁷, прибыл встретиться с нами и любезно о нас расспрашивал.

²⁰² 廣祚. Первый знак имени иногда интерпретируется как 唐, а второй — как 初 [Райшауэр 1955, 39].

²⁰³ 惠照寺. Как отмечают Райшауэр и Оно Кацутоси [Райшауэр 1955, 39; Оно Кацутоси 1989 I, 220], в Янчжоу было несколько монастырей с таким названием. Вероятнее всего, тут имеется в виду монастырь Хуэйчжаоцзяо-сы, построенный в годы Цзинь (707–710) в трех *ли* к северу от Янчжоу. Но в 17 км к северо-западу от Янчжоу в горах был монастырь Ганьцзюань-сы, который за всю историю существования многократно переименовывался и как раз в период пребывания Эннина в Янчжоу носил наименование Хуэйчжао-сы.

²⁰⁴ 法花座主. Вероятнее всего, это сокращение от 講法花經座主, «наставник (настоятель), читающий лекции по Сутре лотоса».

²⁰⁵ 慈恩大師, «великий учитель из Цыэнь», — посмертное имя Куйцзи (632–682), одного из самых известных учеников танского монаха Сюаньцзана, ходившего на поиски учения Будды в Индию. Сюаньцзан основал в Чанъани школу переводов с санскрита буддийских текстов, в результате деятельности этой школы возникла школа Фасян (яп. Хоссо:). Первым патриархом этой школы и был Куйцзи. Он активно переводил тексты с санскрита, составлял комментарии. Цыэнь — название монастыря в Чанъани, в котором жил Куйцзи.

²⁰⁶ 老僧宿, яп. *ро:со:сюку*, иначе 老宿, *ро:сюку*, или 宿德, *сюкутоку*. Так именовали пожилого добродетельного монаха.

²⁰⁷ 塔寺. Как Райшауэр [Райшауэр 1955, 40], так и Оно Кацутоси [Оно Кацутоси 1989 I, 222–223] полагают, что это сокращенное название Байта-сы

23-й день. Сегодня состоялся большой праздник Ян-фу. Прибыло две сотни всадников, шесть сотен пехотинцев, всего же пеших и конных около тысячи человек. Это действие соответствует празднику «стрельбы в цель», который отмечают в нашей стране в 5-й день 5-й луны²⁰⁸.

28-й день. Господин посол²⁰⁹ пожаловал десять горстей водорослей *комбу*²¹⁰ и одну связку водорослей *миру*²¹¹.

29-й день. Господин посол пожаловал десять полновесных лян золотого песка, чтобы при помощи [его] мы [могли добывать] пропитание в нашем поиске Закона. Министр устроил на постоялом дворе, что на воде²¹², прощальное пиршество для посланцев, отправляющихся в столицу. Я получил от посла наказ, который гласил:

«Что же до документа о скорейшей отправке ученого монаха в Тайчжоу, от министра получено письмо, а в нем сообщается: “После того как посольство достигнет столицы и как будет подано прошение трону и получено императорское распоряжение, лишь тогда можно будет отправиться в Тайчжоу”. Потому я снова написал министру конфиденциальное письмо и уже его отправил. Вчера получил ответ министра, гласящий: “По тому вопросу прежде сделан уже отдельный запрос трону.

白塔寺, «монастыря Белой Пагоды». Об этом монастыре Эннин будет еще писать 29-го числа 11-й луны.

²⁰⁸ Имеется в виду *танго-но сэку* 端午の節句. Праздник отмечается и сейчас — как День детей. В древности же это был праздник начала полевых работ, время молитв о здоровье и благополучии рода. В эпоху Хэйан у праздника появился военно-прикладной аспект: воины стали состязаться в доблести и владении боевыми искусствами, в том числе в стрельбе из лука. Отсюда название праздника 騎射の節, *кися-но сэцу*, «праздник стрельбы верхом».

²⁰⁹ 大使君, яп. *тайси-но кими*, почтительное наименование посла.

²¹⁰ 昆布, старое название *хиромэ*, — водоросли, одна из важных составляющих японской кухни. Используются с глубокой древности.

²¹¹ 海松, название водорослей. Их поставляли ко двору, преподносили богам в святилище Исэ, знать наносила узоры в виде *миру* на свои одеяния. Водоросли *миру* упоминаются также в поэтической антологии «Манъёсю». Сейчас их также употребляют в пищу, но редко, поскольку они мало где произрастают. С эпохи Нара как *комбу*, так и *миру* служили важной пищевой добавкой в рационе монахов.

²¹² 水館, кит. *шуйгуань*. Имеется в виду расположенный на канале постоялый двор для путешествующих официальных лиц. Чуть далее мы узнаем даже название этого места.

И уже завтра-послезавтра может прийти ответ. Если будет получен высочайший указ, то [вам] можно будет отправиться в путь пораньше»».



Воссозданный корабль эпохи Нара на плаву

Я слышал, что нынешний Сын Неба из-за чьих-то интриг²¹³ умертвил наследного принца. Причина этого заключалась в том, что наследный принц [якобы] замыслил умертвить отца-правителя и самому стать Сыном Неба. И потому отец-правитель умертвил собственного сына²¹⁴, так говорят.

²¹³ В рукописи стоит 為有人許, однако практически все исследователи исправляют знак 許 на 計.

²¹⁴ Правящий император — Вэнь Цзун (прав. 826–840). Наследный принц — Юн. Из китайских хроник известно, что после того, как государь охладил к матери принца Юна, он возвысил другую женщину и одновременно лишил принца титула. Вскоре принц скончался. Его внезапная смерть вызвала множество пересудов, и, как видно, слухи докатились и до Янчжоу.

10-я луна, 3-й день²¹⁵. Вечером мы двое, монах-ученый и монах-студент, направились к постоялому двору Пинцзяо²¹⁶ попрощаться с послом и ханганами перед их отбытием в столицу и советовались с ними. Ханган Нага[минэ] сказал: «Если бы у меня было письмо с пожеланиями двух монахов, я взял бы его с собой в столицу, представил трону и быстро получил разрешение [на поездку для вас]».

4-й день. После приема утренней пищи мы, два монаха, записали на отдельных листах свои чаяния и отправили хангану. Эти письма зарегистрированы отдельно.

Должностные лица, направляющиеся в столицу: один посол, ханган Нагаминэ, ханган Сугавара²¹⁷, писарь Такаока²¹⁸, писарь О:мива²¹⁹ и переводчик О:якэ²²⁰. Кроме них ученый Томо-но Сугао²²¹, ученый монах из школы Сингон Энгё:, младшие чиновники²²² и рангом ниже, всего числом тридцать пять. [Им выделено] пять служебных лодок.

²¹⁵ 24 октября 838 г.

²¹⁶ 平橋館, вероятно, тот самый постоялый двор «на воде», упоминаемый в записи от 29-го числа 9-й луны, где министр устраивал для посольства прощальное пиршество.

²¹⁷ Речь идет о Сугавара-но Ёсинуси 菅原善主 (803–852). В 839 г. вместе с посольством возвратился в Японию. Славился литературным талантом и красноречием.

²¹⁸ Такаока-но Сукунэ Момооки, см. комм. к записи от 2-го числа 7-й луны.

²¹⁹ Тут речь идет о писаре О:мива-но Мунэо 大神宗雄. В «Сёку нихон ко:ки» есть записи о прибытии его на корабле в Дадзайфу (8-й год Дзё:ва, 8-я луна).

²²⁰ О:якэ Тосио 大宅年雄, см. комм. к записи за 12-й день 7-й луны.

²²¹ Томо-но Сугао, см. комм. к записи за 25-й день 8-й луны. Неясна трактовка последовательности знаков, относящихся к его имени 別請基生. Как правило, комментаторы исправляют знак 基 на 益. Однако в случае со знаком 別 такого единства не прослеживается. Райшауэр [Райшауэр 1955, 42] и Адати Кироку [Адати Кироку, Сиоирэ Рёдо 2005 I, 45] трактуют этот знак как грамматический формант *бэцу ни* — «отдельно», «дополнительно». Оно Кацутоси [Оно Кацутоси 1989 I, 230] критикует такую трактовку и рассматривает знак в качестве определения к последующему слову *сё:яку* (см. комм. 10). Получается «особый *сё:яку*» — лицо, обладавшее особыми навыками и для их развития приехавшее на краткий срок в Китай. Известно, что Томо-но Сугао был мастером игры в облавные шашки.

²²² 雑職. Райшауэр полагает, что речь идет о младших чиновниках, не имевших придворного ранга [Райшауэр 1955, 42]. Однако Оно Кацутоси с этим не соглашается, указывая, что в этом случае далее стояло бы не «и рангом ниже», а «и рангом выше». В его трактовке [Оно Кацутоси 1989 I, 231] это как раз 職事官, яп. *сикидзикан*, — чиновник, имевший ранг и соответствующую

Также *ханган* Нага[минэ] поручил мне записать о возведении в ранг второго посла годов Энряку, а также поминальный текст²²³ и десять *тунь*²²⁴ шелковой материи. Также я получил от *хангана* следующие указания:

«В годы Энряку второй посол в танское [государство] Исикава-но Асон Митимасу умер в Минчжоу²²⁵. Ныне по приказу государя ему был присвоен четвертый ранг²²⁶, и запись об этом была вверена данному посольству, чтобы пожаловать [ранг] перед его могилой. Вы поведете поиск путей к Тайчжоу, и если достигнете границ Минчжоу, то прочитайте поминальный текст и сожгите запись о присвоении ранга».

Студент [монах] Санрон, Дзё:гё: все еще остается на официальном постоялом дворе Гуанлин-гуань²²⁷, он не смог отправиться в столицу.

5-й день. В конце часа зайца посол и остальные сели в лодки и направились в столицу. До конца дня и всю ночь шел дождь.

Источники

Адати Кироку, Сиири Рёдо 2005 — Эннин. Нитто: гухо: дзюн-рэй ко:ки (с комм. Адати Кироку и Сиири Рё:до): В 2 т. Токио: Хэйбонся то:ё: бунко, 2005.

Гу, Хэ 1986 — Юаньжэнь. Жутан цюфа сюньли синцзи (с комм. Гу Чэнфу и Хэ Цюаньда). Шанхай: Шанхай гуцзи, 1986.

рангу должность, в отличие от 散官, яп. *санкан*, — чиновник, имевший ранг, но не имевший соответствующей должности.

²²³ 祭文, яп. *сайбун*, кит. *цзивэнь*. Молитвословие, зачитывавшееся в особых случаях, к примеру таких, как похороны и поминовение умершего. В этом случае часто содержали слова 嗚呼哀哉, кит. *у ху ай цзай*, — «О печаль! О горе!» Зачитывались нараспев.

²²⁴ 屯, кит. *тунь*. Мера веса пряжи, составляет 6 полновесных *лян*. Вес полученной Эннином шелковой ткани составил $10 \times 6 \times 37,3 = 2238$ г.

²²⁵ 明州, ныне город Нинбо в провинции Чжэцзян.

²²⁶ В записи от 10-го числа 5-й луны 3-го года Дзё:ва содержится информация о повышении его посмертно с нижней до верхней ступени младшего 4-го ранга.

²²⁷ 廣陵館. Топоним Гуанлин сохранился до сих пор как название одного и районов Янчжоу. Оно Кацутоси предполагает, что на этом постоялом дворе размещались члены посольства, приплывшие в Китай на четвертом корабле [Оно Кацутоси 1989 I, 232].

Оно Кацутоси 1989 — Эннин. Нитто: гухо: дзюнрэй ко:ки но кэнкю: (перевод с комментариями Оно Кацутоси). В 4 т. Киото: Хо:дзо:кан, 1989.

Райшауэр 1955 — *Ennin's Diary: The Record of a Pilgrimage to China in Search of the law* (transl. from Chinese by Edwin O. Reischauer). NY: Ronald Press, 1955.

Сандай дзицуроку <http://www.j-texts.com/sheet/sandai.html>.

Сёку нихон ко:ки / <http://ifs.nog.cc/kodaishi-db.hp.infoseek.co.jp/>

Чжоу Илян 1992 — Юаньжэнь. Жутан цюфа сюньли синцзи (с комм. Чжоу Илян). Хуашань: Хуашань вэньи, 1992.

Энгисики / <http://ifs.nog.cc/kodaishi-db.hp.infoseek.co.jp/>

Литература

Ван Чжэньпин web — *Wang Zhenping, Chonen's Pilgrimage to China, 983–986* / <http://www.ihp.sinica.edu.tw/~asiamajor/pdf/1994b/63.pdf>.

Ли Хао web — *Ли Хао. Тандай дэ цуньло юй цзи синчжэн* (Деревни и их администрация в эпоху Тан) / <http://www.sinoss.net/qikan/uploadfile/2010/1130/4749.pdf>.

Нихон дзиммэй дайджитэн web — Нихон дзиммэй дайджитэн (Большой словарь японских имен) // <http://kotobank.jp/dictionary/nihonjinmei/>

Рыбаков — *Рыбаков В.М. Танская бюрократия. Ч. 1. Генезис и структура.* СПб.: Петербургское востоковедение, 2009.

Сэки Арикиё 1989 — *Сэки Арикиё. Эннин.* Токио: Ёсикава ко:бункан, 1989.

Уэда Такэси 2006 — *Уэда Такэси. Кэнто:си дзэнко:кай* (Поездка за море всех посольств в танский Китай). Токио: Со:сися, 2006.

Фурусэ Нацуко 2003 — *Фурусэ Нацуко. Кэнто:си но мита тэ:гоку* (Китай глазами японских посольств). Токио: Ёсикава ко:бункан, 2003.

Чжунго гудай димин дацзыдянь (Большой словарь древних географических названий китайского государства) // http://www.gg-art.com/dictionary/dcontent_b.php?bookid=33&name=%B2a&columns=2&bookdetailid=31353.

Чжунго гудай ши диту (Китайские исторические карты) // <http://home.olemiss.edu/gg/hstrymap/lishidit.htm>.

Образ чиновника в раннесредневековой Японии: идеал и действительность

М. В. Грачёв
(ИСАА МГУ)

В период Хэйан (794–1185) происходит дальнейшее развитие политической культуры, вследствие чего претерпевают серьезные изменения представления об институте чиновничества. Высшая политическая элита продемонстрировала высочайшую степень приспособляемости к изменившимся условиям придворной жизни, основными характеристиками которой становятся конформизм и абсолютная готовность подстройки под окружение. В условиях противостояния политических группировок, дворцовых интриг и карьеризма складывается особая социально-психологическая ориентация придворных. Своеобразным ответом на распространившиеся при государевом дворе представления о смысле придворной службы было появление в рамках общественно-политической мысли некой суммы характеристик, которой должен соответствовать государственный муж, с достоинством исполняющий свой служебный долг. Значимость социальных и материальных выгод от службы при дворе обсуждалась регулярно, а о некоторых придворных обыкновениях и должностях прямо говорится, что они имеют пагубное действие на престиж и социальные шансы тех, кто их исполняет. Одной из важных тем обсуждения была практика продажи рангов и должностей, глубоко укоренившаяся и при дворе, и среди местной знати. Общественное мнение относилось к продаже рангов с порицанием, а продавать столичные ранги можно было только в исключительных случаях¹. Известно, что про

¹ *Нихон сандай дзицуроку* (Истинные записи о правлении трех государей Японии). Токио, 1953. Дзёган, 7-1-25, 865 г.; *Эйсёки* (Записи из квартала Эйсё). Токио, 1940. Гэнъэй, 2-11-15, 1119 г.

тех, кто купил ранг или должность за деньги, говорили, что от них «пахнет медью» (яп. *досю*)², таких чиновников называли «внеочередниками» (яп. *хидзё*)³. Более того, прославленные мужи XI–XIII веков считали, что повсеместная продажа рангов и должностей — это одно из свидетельств наступления «века конца Закона» (яп. *маппо дзидай*)⁴. Рассмотрение знатью положительных и отрицательных качеств служащих при дворе чиновников было мотивировано осознанием себя как особого рода сообщества. Речь идет о появлении новой социокультурной общности, среди которой начинают оформляться представления о том, что придворное общество, объединенное вокруг общего идеала, способно сформировать у властителя правильные представления об управлении страной.

Находящиеся в нашем распоряжении источники как нарративного (общегосударственные летописи, сводные исторические труды, дневниковые записи чиновников), так и документального (своды законов, собрания нормативных установлений, актовый материал) свойства позволяют увидеть две точки зрения на придворного: каков он есть на самом деле и каков он должен быть. С одной стороны, пред нами предстает знатное лицо, ставившее перед собой цель любой ценой сделать карьеру при дворе, а потому обнажавшее порой свои грубые природные инстинкты, давая волю животной природе. С другой — это идеализированный образ придворного, стремящегося к возвращению своей внутренней культурности и совершенствованию добродетелей, к возвышенным чувствам и мыслям.

Было бы неверно сказать, что подобные противоречия во взглядах на сущность придворной службы появились только

² Япония в эпоху Хэйан (794–1185): Хрестоматия / Сост., введ., пер. с др.-яп. и комм. М. В. Грачева. М., 2009. С. 158.

³ Сёюки (Записки правого министра из рода Онономия). Т. 1–11. Токио, 1959–1986. Тёва, 3-10-15, 1014 г.

⁴ Сёюки, Тёгэн, 2-7-11, 1029 г. Известный высокопоставленный чиновник и ученый муж Фудзивара Тэйка (1162–1241) отмечал, что «повсеместная продажа и покупка столичных и провинциальных рангов» стала проявлением «темной стороны нынешнего века», а «век конца [Закона] не приносит пользы образованным людям» и «в выгоде только богатеи». Мэйгэцуки (Записи ясной луны). Т. 1–6. Токио, 1974–1981. Кэннин, 2-7-23, 1202 г.; Канги, 3-2-13, 1231 г.

в период Хэйан⁵, однако именно в источниках этого периода они получили наибольшее отражение. Представляется, что в это время изменились представления о государственной службе. Для хэйанского придворного выполнение каких-либо рутинных бюрократических процедур, несомненно, представлялось необходимым для успешной служебной карьеры, но не менее важным считалось и само присутствие при дворе, чувство принадлежности ко двору как некой «социальной общности», сосредоточенной вокруг особы государя. Общение при дворе превращается в немаловажный инструмент карьеры и самоутверждения.

По мнению выходцев из знатных родов, служащий при дворе аристократ должен был старательно выполнять свои служебные обязанности, но это отнюдь не означало, что он обязан посвящать им все свое время. Образование, как правило, высоко чтилось высокопоставленными аристократами, поскольку именно во время обучения закладывались все необходимые для придворного чиновника знания. Однако столичная знать полагала, что важнейшим фактором при назначении на придворную должность должна быть «влиятельность рода»; следовательно, для чиновника, служащего при дворе, было бы крайне нежелательно иметь не соответствующее его статусу происхождение. Именно с этой целью еще в VIII веке была разработана система «теневых рангов» (яп. *онъи*), ставшая в период Хэйан наиболее ценимой среди придворного чиновничества⁶. Многие аристократы считали, что наследственный принцип занятия придворных должностей (яп. *фудай*) имеет множество преимуществ и стратегически более оправдан, нежели принцип «использования талантов» (яп. *ёсай*).

Реальное положение человека в системе социальных связей придворного общества эпохи Хэйан, несомненно, опре-

⁵ Источники эпохи Нара содержат немало примеров карьерных устремлений, реализуемых любыми способами. Известны и случаи появления любимцев и фаворитов, которые в отличие от других придворных получали дополнительные преимущества при продвижении по служебной лестнице. См., напр.: Накагава Осаму. Комё Накамаро тайсэй-но кэйсэй (Образование политического тандема Комё и [Фудзивара] Накамаро) // Кокусигаку. 1972. № 78. С. 1–26.

⁶ О «праве тени» и «теневых рангах» в древней Японии см.: Тахара Мицуюсу. Онъи дзюё сэйдо-но сайканто (Новое рассмотрение практики пожалования «теневых рангов») // Нихон рэкиси. 1999. № 619. С. 1–17.

деялось официальной должностью (и рангом чиновника), происхождением и сиюминутной силой его положения. Принадлежность к придворному обществу конкретного чиновника в немалой степени зависела от приятия другими представителями двора, а потому для человека, вовлеченного в придворный круг, постоянно возникала необходимость тщательно взвешивать все нюансы поведения по отношению к любому человеку при дворе. Шестнадцатилетний Фудзивара Токихира (871–909) в прошении о пожаловании ему пятого придворного ранга писал: «Бо Циню было пожаловано княжество Лу⁷. [Чжан] Пи-цянъ получил пост “шичжуна”⁸. Пред Вами [Фудзивара] Токихира — сын выдающегося отца⁹, наследник его талантов. Наступил тот счастливый момент, когда ему совершили [обряд] *гэмпуку*¹⁰. Он подобен перу феникса¹¹ и должен быть особо отмечен титулами и рангами. Не следует ли поступить в соответствии с установившейся традицией? Ожидая Вашего решения, государь¹²». Его младший брат Фудзивара Тадахира (880–949), будучи в том же возрасте, в собственном прошении вторит старшему брату: «Старший [брат] — заслуженный и прославленный подданный¹³. Но есть и младший, которому не доставляет радости, что до сих пор его не оценили по достоинству. День за днем я полон тягостных дум и вверяю себя Вам, [государь]. Тешу себя надеждой, что буду пригоден

⁷ Бо Цинь — сын Чжоу-гуна, ставший правителем княжества Лу.

⁸ Пафос состоит в том, что Чжан Пи-цянъ, не принадлежавший к благородному семейству, в пятнадцать лет уже был назначен на придворную должность «шичжуна», в то время как Фудзивара Токихира, принадлежавший к одному из известнейших родов в Японии, пока еще не был удостоен даже минимального для занятия придворной должности рангом.

⁹ Фудзивара Токихира был старшим сыном главного министра Фудзивара Мотоцунэ (836–891).

¹⁰ То есть обряд совершеннолетия.

¹¹ Аллегория талантливого сына, идущего по стопам отца.

¹² *Хонтё мондзуй* (Литературные стили нашей страны) / Под ред. Оосонэ Сёсукэ и др. Токио, 1992. С. 143. Хроника сообщает, что решение государя последовало незамедлительно, и уже в тот же день Фудзивара-но Токихира был пожалован пятым старшим ранг нижней ступени. *Нихон сандай дзицуроку*. Нинна, 2-1-2, 886 г.

¹³ К тому времени Фудзивара Токихира — придворный советник (яп. *тюнагон*), воспитатель престолонаследника и глава одной из столичных гвардейских управ. *Кугё бунин* (Сведения о назначениях сановников). Т. 1–4. Токио, 1972. Т. 1. С. 152.

для пожалования придворным рангом. Пользуясь благосклонностью [Вашего величества] к свершениям моих предков, смиренно надеюсь, что поступите в соответствии с устоявшимися обыкновениями. Ожидаю Вашего решения, государь»¹⁴.

Согласно нормам общественной морали, жизнь при дворе являлась долгом придворного. По этой причине царящая при дворе развращенность, когда добрые дела не столь явственны, а злые в великом изобилии, когда своекорыстные интересы преобладают над «патриотическими» мотивами государственной службы, ставила благородного человека перед моральной дилеммой: как среди пороков сохранить добродетель чистой и незапятнанной? По всей вероятности, выход виделся в создании образа совершенного придворного, наделенного многочисленными положительными качествами, которые составляли прямую противоположность нравам, бытовавшим при дворе в реальной жизни.

Акцентирование внимания на конкретных положительных или отрицательных качествах шло в русле разработанного в традиционной китайской историографии и неоднократно применяемого в японских исторических источниках принципа «возвеличивай и порицай» (кит. *бао бянь*, яп. *хо хэн*). «Если не хвалить достойных и не порицать нерадивых, как можно отделить доброе от злого?» — говорится в распоряжении 868 г.¹⁵ Применение этого принципа вынуждало авторов поступиться фактической информацией для создания идеального типа чиновника. Полное описание факта в единстве его различных сторон в отдельных источниках практически отсутствует. Получить целостное представление о жизни японского придворного общества невозможно без кропотливой текстологической работы и изучения всей совокупности придворной литературы.

¹⁴ Хонтё мондзуй. С. 143. В тот же день ему был пожалован пятый старший ранг нижней ступени. Кугё бунин. Т. 1. С. 157.

¹⁵ Руйдзю сандай кяку (Классифицированные указы трех государей). Т. 1–2. Токио, 1998. Дзёган, 10-6-28, 868 г. Там же см.: Тэмпё ходзи, 4-7-23, 760 г., Энряку, 4-6-24, 785 г., Дайдо, 4-9-27, 809 г., Тэнтё, 8-4-21, 831 г.; Сэйдо-зи ёряку (Собрание сведений о политике). Т. 1–2. Токио, 1981. Энтё, 5-12-26, 927 г., Тэнряку, 1-7доп.-23, 947 г., 4-2-10, 950 г., Тэнтоку, 3-12-4, 959 г., Ова, 3-12доп.28, 963 г.; Тёя гунсай (Обозрение двора и дальней округи, 1118 г.). Токио, 1964. Тэннин, 2-11-21, 1109 г.

В условиях огромного разрыва между реальной придворной жизнью и ее идеализированной схемой один из способов разрешения этого противоречия состоял в том, чтобы официальные документы составлять в соответствии с требованиями законодательных норм, а в практической жизни можно было действовать сообразно неписаным правилам, основанным на укоренившихся обычнностях. В других случаях, к тем или иным явлениям действительности оказывались вполне применимы термины, употребительные в китайской политической культуре, но имеющие в японской практике существенное отличие от своего китайского прототипа. Китайская терминология довольно часто играла роль своего рода «завесы», за которой скрывался подлинный смысл многих общественных явлений средневековой Японии, придавая им «благоприличный» (с точки зрения конфуцианской морали) вид. Наконец, можно было действовать в русле традиции «возрождения древности», апеллируя к далеким временам, когда в окружении преданных и бескорыстных чиновников царствовали совершенномудрые правители; где долг государя состоял в том, чтобы, надев головной убор с нитями-подвесками, спустив рукава и сложив руки, править недеянием со своей высоты, а обязанность подданного — в том, чтоб, радея о государстве и помогая народу, изо всех сил трудиться на своем месте. Все это напоминало скорбь по безвозвратно утерянному прошлому, стремление сохранить на страницах своих произведений богатейшую культурную традицию без изъятий. Здесь следует провести принципиальную грань между побудительными мотивами придворного и конечным результатом его усилий, но сам факт существования представлений о совершенном придворном свидетельствует о востребованности таковых. Оставляя в стороне мотивы, которыми руководствовались чиновники эпохи Хэйан, обратимся к тому «портрету» совершенного чиновника, который складывается в нарративных и документальных источниках этого времени.

Среди важнейших качеств, присущих образцовому подданному, неизменно присутствовали «сыновняя почтительность» и «верность».

«Сыновняя почтительность» понималась в качестве универсального регулятора общественных отношений. В «*Кокон тёмондзю*» раздел, посвященный «усердному исполнению

долга перед родителями и взаимной любви», начинался со слов: «Сыновняя почтительность — опора Неба, основной принцип Земли, в соответствии с которым обязан поступать человек. С тех пор, как были созданы Небо и Земля и появился человек, известен путь сыновней почтительности. Дабы обрести известность, необходимо почитать пять добродетелей. Коли отец не выполняет присущих ему обязанностей, детям не должно отступать от пути сыновней почтительности. Чем глубже преданность сыновнему долгу, тем большего уважения заслуживает человек»¹⁶. Почтение к родителям доводилось до абсолютно незыблемого принципа, ибо только тот, кто уважает своих родителей, способен правильно служить правителю. Тот, кто любит своих родителей, не осмелится быть злым к другим людям; тот, кто с уважением относится к своим родителям, не может пренебрегать другими людьми.

Приведем один интересный пример: «Жили-были отец и сын, Такэнори¹⁷ и Кинсукэ¹⁸, служили они в личной охране господина Хоко¹⁹. Как-то во время нориюми²⁰ на площадке для стрельбы из лука Правой государевой охраны Кинсукэ выступил очень плохо, не попал ни в одну цель, и отец поколотил его на глазах у всех, при этом сын даже не пытался бежать. Все, кто наблюдал за этим “наказанием”, были в недоумении: “Почему ты не убегаешь и позволяешь так себя избивать?” — “О, если я обращусь в бегство и заставляю моего почтенного отца²¹ гнаться за мной, а он еще вдобавок оступится и упадет, то это будет еще более печальное зрелище, а посему пусть бьет, пока не умиротворится его дух”, — молвил юноша, и все замерли в изумлении: “Вот истинный пример сыновней почтительности, доселе невиданный!”²²»

¹⁶ *Кокон тёмондзю* (Собрание о том, что видел и слышал о древности и наших временах). Токио, 1967. С. 365.

¹⁷ Хата Такэнори.

¹⁸ Гэя Кинсукэ — служащий Правой личной императорской охраны.

¹⁹ Хоко — Фудзивара Канэизэ (929–990), принадлежал к правящей ветви дома Фудзивара. Отец Фудзивара Митинага. Канцлер и главный министр. Стал регентом при государе Итидзё (986–1011), приходившемся ему внуком.

²⁰ Ежегодное состязание по стрельбе из лука.

²¹ Такэнори было ок. 80 лет.

²² *Кокон тёмондзю*. С. 375–376.

Семейный круг и чуткое отношение к старшим — непреложная ценность для подрастающего поколения: «Как-то раз Правый министр с Шестой линии²³ и советник двора среднего ранга [Минамото] Такатоси²⁴ прогуливались по государеву дворцу. В сопровождении придворных в саду босиком гуляли дети. Однажды в раннем детстве Великая опора государства²⁵ [Минамото] Масадзанэ²⁶ гулял там, зажав под мышкой башмаки [своего деда Такатоси²⁷]. Весьма похвально, что молодежь не забывает своих старших родственников. [Увидев это], министр Такатоси, расчувствовавшись, прослезился и пошел обрадовать новостью свою дочь^{28,29}.

«Сыновняя почтительность» — это главенствующий принцип не только функционирования семьи, но и государства. Закономерно, что среди чиновников бытовало представление о нежелательности использования на высоких постах людей, у которых нет опыта выстраивания иерархических отношений на уровне семьи, ибо настоящий чиновник подобен отцу и матери для своих подчиненных. Коли у чиновника не было жены и детей, то он не обладал даже основными навыками в деле пестования нижестоящих, а следовательно, не мог в полном объеме исполнять служебные функции. «Сыновняя почтительность» помогала установить свое место в жизни при помощи достойных поступков, возвысить свое имя для грядущих поколений, прославляя отца с матерью, ибо «добродетельное поведение означало силу, позволяющую завоевать почтение других людей»³⁰.

²³ Минамото Акифуса (1037–1094) — влиятельный царедворец, внук государя Мураками и Фудзивара Митинага.

²⁴ Минамото Такатоси (1025–1074) — сановник двора. Его дочь вышла замуж за Минамото Акифуса.

²⁵ Наименование должности главного министра на китайский манер.

²⁶ Минамото Масадзанэ (1059–1127) — сын Минамото Акифуса.

²⁷ В заголовке к этой истории сказано: «О том, как Великая опора государства Масадзанэ, будучи еще несмышленным ребенком, под мышкой носил башмаки своего деда по материнской линии — Такатоси». *Кокон тёмондзю*. С. 366.

²⁸ Т. е. мать Минамото Масадзанэ.

²⁹ *Кокон тёмондзю*. С. 366–367.

³⁰ *Рё-но сюэ* (Гражданские законы с расширительными пояснениями). Т. 1–4. Токио, 1972. Т. 1. С. 233.

Взаимосвязь «сыновней почтительности» и верности была очевидна: служение государю посредством сыновней почтительности и есть верность, принцип уважения к отцу на государственном уровне соответствовал преданности правителю. Принципы верности по отношению к вышестоящим и преданности долгу закладывались в семье. Этому способствовала и система образования, основанная на заучивании многочисленных текстов, в которых превозносилась незыблемость выстраивания домашнего уклада на основании морально-нравственных парадигм, возвеличивалось должное, запрещалось недопустимое и не поощрялось неодобряемое³¹. Более того, среди знати в эпоху Хэйан бытовали представления, что еще не родившиеся дети могут усваивать информацию из внешнего мира; благодаря этому уже при рождении они обладают неизмеримо большим интеллектуальным потенциалом, чем остальные люди. Их называли «чудо-ребенок» (яп. *синдо*). Именно из таких детей впоследствии получались выдающиеся государственные деятели и творцы на научном поприще, ибо они уже родились с задатками «благородного мужа». Это убежденность в том, что при правильном моделировании окружающего мира для еще не появившегося на свет ребенка, окружив его беременную мать заботой и вниманием и создав атмосферу неукоснительной полезности добродетельных помыслов и поступков, существует вероятность обеспечить окончательный положительный результат. В идеальном обществе доминирующей идеологемой выступает заботливое отношение к семейным связям, к истинности и незыблемости семейного долга и неоспоримости обязательств по его выполнению.

Отказаться от «сыновней почтительности» в семье означало погрять должный порядок вещей. Точно так же в государстве нельзя было пренебрегать верностью. Чувство верности начинали возвращать еще с младых ногтей, в кругу семьи, при помощи служения старшим и посредством уважения, ибо источник верности находится в самом человеке. Верность — это важнейший способ самореализации личности, а потому на службе государю она имела колоссальное значение. Верность

³¹ О воспитании и образовании в древней и средневековой Японии см.: Хисаки Юкио. Нихон кодай гакко-но кэнкю (Изучение школ в древней Японии). Токио, 1990.

помогала не пересечь грань дозволенного и не употребить свои «умения» во вред государю. Только не имеющий верности был способен превознести до небес свою ложь, превратиться в бунтовщика и злодея, погрязнуть в корыстолюбии. Именно верность позволяла отдавать все свои силы на исполнение долга подданного, служила связующим звеном в отношениях государя и чиновника, начальника и подчиненного. Верность подданного требовала от него в любых условиях не проявлять высокомерно-пренебрежительного отношения к чиновничьей службе, быть образцом для подражания, даже в случае болезни и неспособности исполнить свой долг до конца, без остатка отдать себя служению. Интересное свидетельство того, в чем заключается «долг службы», мы находим в прошении низкорангового чиновника Сакаибэ Хаматари (770 г.) о предоставлении ему внеочередного отпуска: «В последнее время у меня либо сильный озноб, либо жар. Тело сильно опухло, кости ноют. Не могу ни стоять, ни сидеть. Служить нет никакой возможности, и оттого испытываю невыносимые страдания. Гложет меня чувство вины. Прошу предоставить мне отпуск в пять дней, [во время которого] можно не посещать служебное присутствие. Если я задержусь [с выходом на службу] хотя бы на один день, то меня следует со всей строгостью наказать»³².

Первейшим делом верного подданного было предоставлять советы государю, даже рискуя навлечь на себя негодование или гнев правителя. Важнейшей добродетелью чиновника считалась его прямота, способность критиковать те или иные поступки невзирая на лица, открыто высказывать свое мнение по любому политическому вопросу, даже если оно противоречит воззрениям вышестоящих чиновников и самого верховного правителя. Обоснованная критика — мерило всецелой преданности государю чиновника, который способен положить свою душу за благо страны. Разумеется, правитель мог игнорировать критику, но к подобным действиям традиция относилась неодобрительно: мудрый и всепроникающий государь был обязан с почтением относиться к советам своих подданных; отвергая увещания, он рисковал вызвать осуждение чиновничества и даже подорвать свой авторитет. Вни-

³² Сато Синъити. Комондзёгаку нюмон (Введение в изучение актов и документации). Токио, 1997. С. 76.

мательное отношение к критике приветствовалось. В исторических источниках есть немало примеров демонстративно подчеркнутого одобрения государем верноподданных деяний прямых и бескорыстных чиновников, а «образцовые» доклады-увещевания включались в состав антологий придворной литературы, дабы стать примером для будущих поколений³³.

Государственный муж был обязан неукоснительно следовать церемониальному распорядку. Гарантом несокрушимости и неизменности миропорядка было должное соблюдение ритуально-административного годового цикла. Мысль эта с особой настойчивостью постулируется в источниках периодов Нара и Хэйан. «Церемонии — опора Неба и Земли, верительный знак человечности. Истинный путь, добродетель, человеколюбие и справедливость распространяются церемониями, воспитание и правильные обычаи, несомненно, создаются посредством церемоний <...> Правильный путь управления основывается на церемониях. Не соблюдаются церемонии — в речах безадица. Коли речи в беспорядке, значение [их] безвозвратно утеряно»³⁴.

Ритуал — нормативное действие, которое удостоверяет должное, истинное в человеческом существовании. Неукоснительное соблюдение ритуала чиновником понималось как признак стабильного состояния системы управления. При дворе в эпоху Хэйан было распространено мнение, что расстройство аппарата управления, и, как следствие, гибель государства, может проистекать из недолжного соблюдения церемониала³⁵. Идеальный аппарат — совершенно необходимое условие процветания государства, а смута в нем начинается именно с неполадок в административной системе. В «Собрании сведений о политике» (яп. *Сэйдзи ёряку*, нач. XI в.) утверждается идея полезности соблюдения придворных церемоний чинов-

³³ Придворная антология «Хонтё мондзуй» включала три выдающихся творения в жанре докладных записок. Полный комментированный перевод см.: Япония в эпоху Хэйан. С. 43–45, 68–94, 99–103.

³⁴ *Руйдзю сандай кяку*. Кэйун, 3-3-14, 706 г.; *Сёку нихонги* (Продолжение «Анналов Японии») / Под ред. Аоки Кадзую и др. Т. 1–5. Токио, 1989–1996. Кэйун, 3-3-14, 706 г., 4-12-27, 707 г.

³⁵ *Хонтё мондзуй тюсяку* («Хонтё мондзуй» с пояснениями) / Под общ. ред. Какимура Сигэмацу. Токио, 1914. Т. 1. С. 615–618.

никами, ибо неправильное исполнение ритуалов ведет к потере благородного облика. Если ритуалы не проводятся совсем, то подданные способны истончить свою человечность. По этой причине «священные мудрецы прошлого настрого заставляли нас применять церемонии, сообразуясь с требованиями времени»³⁶.

В свете сказанного закономерно особое внимание, уделяемое в древних и средневековых японских источниках неправильному исполнению служебных обязанностей. Одним из самых значительных мероприятий, направленных на приведение космических сил в гармоническое состояние на благо государства, считались новогодние празднества. В сводах общегосударственных ритуалов эти церемонии были причислены к разряду «великих». Во время наступления Нового года царяла атмосфера торжественности. Бытовало представление, что состояние государства самым непосредственным образом зависит от правильности исполнения новогодних церемоний, подготовка к которым осуществлялась с особым усердием. Церемониал празднования нового 939 года вряд ли следует называть образцовым, о чем с горечью писал Фудзивара Тадахира: «Государь [Судзаку] присутствовал в Южном павильоне [для совершения Первого в Новом году Императорского пира], однако те, кто отвечал за проведение церемонии, были небрежны в своих обязанностях. Служащие излевой Ближней охраны [Коноэфу]³⁷ утверждали, что они не получили надлежащих одежд [для проведения ритуала], а потому ворота были открыты позже [надлежащего времени]. Чиновники из Ведомства сил Инъ и Ян [Оммёрё] также прибыли позднее обычного. Старший помощник главы министерства Центральных дел [Накацукаса-но сукэ], хотя и присутствовал, однако не появился в положенный срок. По причине всего этого чиновники запоздали с прислуживанием [во время церемонии]»³⁸. Вопиющей некомпетентностью чиновников Ведомства церемоний (яп. *Сикибусё*), которые по долгу служ-

³⁶ Подробнее см.: *Сэйдзи ёряку*. Указ. изд. С. 647–654.

³⁷ Личная охрана государя.

³⁸ *Тэйсин коки* (Записи господина Саданобу). Токио, 1956. Тэнгё, 2-1-1, 939 г. Есть свидетельства, что восстание Тайра Масакадо в том же 939 г. связывалось в умах чиновников с неудачами, постигшими страну с самого начала года.

бы должны были неукоснительно соблюдать существующие традиции, был недоволен регент (яп. *сэссё*) Фудзивара Митинага. Во время проведения церемонии «лицезрения государя» (яп. *микадо огами*) в рамках новогодних торжеств по вине *Сикибусё* оконфузились перед государем даже высокопоставленные придворные, о чем был незамедлительно составлен доклад на высочайшее имя³⁹. Неукоснительное соблюдение церемоний — это форма уважения подданными своего государя, способ подчеркнуть почтительные отношения к высшим силам, без помощи и поддержки которых не представляется возможным длительное и качественное поддержание порядка. Неточное исполнение ритуалов — это «непочтительность подданных своему правителю»⁴⁰.

Чиновник, культивирующий образ добродетельного мужа, полного достоинств, обязан исполнять все предписанные нормативными сводами церемонии без изъяснов, что было, по всей вероятности, далеко не просто. Только обрядовый свод «*Бокудзансё*» («Записи с северной горы», нач. XI в.) содержит подробное описание 402 мероприятий ритуального свойства⁴¹. Тем не менее придворные служащие эпохи Хэйан не считали, что церемониал каким-то образом сковывает их. Это был компонент повседневности, не нуждавшийся в особых пояснениях; основа должного поведения, без которой было бы невозможно служение правителю. Без ритуала приведение в порядок управления весьма затруднительно, его отсутствие способно привести не только к неправильному поведению, но и гибели государства. Прославленный литератор и государственный муж Фудзивара Тэйка (1162–1241) писал: «Из года в год во время ритуалов чествования божеств наблюдается несоответствие должному порядку. В дни про-

³⁹ Линия чиновников, приветствующих государя, должна была тянуться с востока на запад, дабы слова восхищения распространялись по направлению движения солнечного светила. Это имело глубокое символическое значение. В реальности из-за путаницы возгласы чиновников распространялись в обратном направлении, что создавало угрожающую благополучию страны конфигурацию. *Мидо кампакуки* (Записи канцлера из павильона с буддами). Т. 1–3. Токио, 1952–1954. Каннин, 1-1-1, 1017 г. Также см.: *Сёюки*. Тёва, 2-1-2, 1012 г.

⁴⁰ *Тэйсин коки*. Энги, 19-1-1, 919 г.

⁴¹ Текст см.: *Бокудзансё* (Записи с северной горы). Токио, 1992.

ведения церемоний ни разу не обошлось без изъянов. Должно ли подобное положение дел вызывать серьезные опасения?.. Вот и сейчас все устремляются к Минамияма⁴². Нескончаемый поток подношений, в которых и знатные и простолюдины стараются перещеголять друг друга в бессмысленном соревновании. В том можно усмотреть безнадежное падение нравов государства»⁴³.

Совершенный чиновник — это в первую очередь исполнительный и трудолюбивый работник, но ни в коем случае не беспринципный карьерист. По этой причине полагалось пестовать в первую очередь те достоинства, которые были необходимы для образцового выполнения чиновничьих обязанностей. К числу таковых относились и деловые качества.

Обсуждение профессиональных умений чиновничества становится одной из ключевых и остродискуссионных тем придворной жизни на протяжении IX–XI веков. Пояснения к отдельным положениям законодательного свода *«Тайхорё»*, содержащиеся в *«Рё-но сюэ»* (кон. IX в.), *«Руйдзю сандай кяку»* (нач. X в.) и *«Сэйдзи ёряку»* (нач. XI в.), были призваны конкретизировать всю совокупность достоинств и профессиональных умений чиновника. Мотивированная чувством долга служба чиновника понималась как несомненное проявление почтительности по отношению к вышестоящим. Успешной службой почтительный сын имел возможность продемонстрировать степень заботы о своих родителях. Внешнее проявление почтительности ранжировалось в соответствии с социальным положением: для правителя — следуя устоявшимся принципам, находить меру вещей; для чиновников — достойными поступками помогать государю в управлении страной и прославлять свою семью; для простолюдинов — создавать материальные блага и уметь сохранять их⁴⁴.

Как следствие были выработаны нормы поведения, наиболее приемлемые и стратегически оправданные в соответствии с потребностями японского чиновничества. Пропи-

⁴² Речь идет о церемонии поклонения священному трехгорью в Кумано.

⁴³ *Мэйгэцуки*. Кэнряку, 2-9-26, 1212 г.

⁴⁴ *Рё-но сюэ*. Т. 3. С. 560–582; *Руйдзю сандай кяку*. С. 151–189, 220–228; *Сэйдзи ёряку*. С. 643–720.

сывание набора определенных ролей и моделей поведения в рамках социокультурной нормы приобретает отчетливый характер в XI столетии. Именно в это время появляется такой замечательный памятник общественно-политической мысли, как «Синсаругакуки». Автором этого произведения был придворный чиновник Фудзивара Акихира (989–1066), сделавший вполне удачную карьеру и не обделенный литературным талантом. Двое его сыновей Ацумото (1046–1106) и Ацумити (1063–1144) также успешно служили при дворе. В «Синсаругакуки» содержится описание двадцати восьми персоналий, различных по своему статусу и имущественному положению; зафиксированы обыкновения, бытовавшие в столице; дается характеристика городских кварталов и ремесел. Произведение это представляет собой, по мнению исследователей, что-то вроде энциклопедического свода столичного града Хэйан⁴⁵. Здесь помещены ёмкие, но совершенно конкретные характеристики профессиональных умений и нравственных качеств «героев», позволяющие лучше понять существующие в хэйанском обществе представления о достоинствах, присущих «совершенному подданному».

Образованный придворный представлялся Фудзивара Акихира следующим образом: «Супруг пятой дочери — студент Палаты наук и образования, он изучает историю и словесность, юриспруденцию, китайские классические произведения и математические трактаты. Его родовое имя — Сугавара⁴⁶, зовут его Масабуму, его китайское прозвание Канрёсо⁴⁷. Он прочел целиком [антологию] «Вэнь сюань»⁴⁸ и «Вэнь цзи»⁴⁹; [обстоя-

⁴⁵ О «Синсаругакуки» подробнее см.: Мисуми Харуо. Хэйан-но куруй хито Фудзивара Акихира (Фудзивара Акихира о различных людях Хэйана) // Иванами кодза Нихон бунгаку то букэ (Японская литература и буддизм: Серия лекций издательства Иванами). Т. 5. Токио, 1994. С. 55–84.

⁴⁶ Сугавара — древний и знаменитый род, славился своими учеными и государственными деятелями.

⁴⁷ Канрёсо — так называемое «китайское имя», которое было дано Сугавара Масабуму. Обычно использовался лишь один знак истинного имени, в данном случае знак «сугэ», в его китайском прочтении «кан».

⁴⁸ «Вэнь сюань» — антология китайской поэзии.

⁴⁹ «Боши вэньцзи» — собрание сочинений китайского поэта династии Тан (618–907), Бо Цзюйи (772–846).

тельно изучил трактаты] по истории: “Ши цзи”⁵⁰ [Сыма Цяня] и “Хань шу”⁵¹ [Бань Гу], а также основные конфуцианские труды: “Лунь юй”⁵², “Сяо цзин”⁵³, “Мао ши”⁵⁴, “Цзо чжуань”⁵⁵; [досконально исследовал] уголовный и гражданский кодекс [нашей страны], поправки и комментарии к нему. Поскольку он сведущ в китайской поэзии и прозе, он [слагает прекрасные] предисловия к антологиям и поздравительные адреса; [в точности знает, как составлять] прошения об отставке, [протоколировать] государевы рескрипты, изъявления высочайшей воли и приказы; [оформлять] грамоты о присвоении придворного ранга, докладные государю, докладные о состоянии дел, докладные о результатах, официальные уведомления, циркулярные письма; [записывать] тексты молитв о сокровенном, молитв о защите, молитв об успокоении души покойного; [составлять] верительные грамоты, докладные записки, официальные послания, дневники, прошения, письменные извещения; [вести] переписку; [отсылать] докладные записки, ответные послания и прочее. Он изучил во всех тонкостях статьи уголовного и гражданского кодексов, свод законов, комментарии и дополнения к ним. Он обладает не только совершенной эрудицией, но и поэтическим даром — с легкостью слагает стихотворения и оды, строго придерживаясь ритма и сюжетной линии. Пожалуй, его можно причислить к числу равных таким мастерам поэтического жанра, как [Оэ-но] Мотитоки⁵⁶,

⁵⁰ «Ши цзи» — «Исторические записки», труд историографа династии Хань Сыма Цяня.

⁵¹ «Хань шу» — «История [династии] Хань», труд придворного историка Бань Гу.

⁵² «Лунь-юй» — один из трактатов «Четверокнижия».

⁵³ «Сяо цзин» — трактат «О сыновней почтительности»; считается, что был записан со слов Конфуция его учеником Цзэн-цзы, когда учитель наставлял его относительно почтительности к старшим.

⁵⁴ «Мао ши» — одно из канонических толкований текста «Книги гимнов и песен» Ши-цзин.

⁵⁵ «Цзо-чжуань» — комментарий к «Чуньцю», хронике царства Лу в период Весен и Осеней (722–479).

⁵⁶ Оэ Мотитоки (955–1010) — ученый, блестящий поэт периода Хэйан, выработал свой собственный неповторимый стиль.

[Оэ-но] Масахира⁵⁷, [Сугавара-но] Фумитоки⁵⁸, [Татибана-но] Наомото⁵⁹ и другим. Не говоря уже о том, [что он без труда] умножает и делит многозначные числа, [держит в памяти] таблицу умножения, [владеет методом вычисления общей суммы] по восьми и шести “плоскостям”⁶⁰, [знает, как] извлекать квадратный и кубический корень, [владеет методом] “пять воробьев и шесть ласточек”⁶¹, методом исчисления площади фигур неправильной формы; ни в [трудах] по арифметике, ни в математических [трактатах] для него нет непонятных мест. В общем, в наше время и среди стипендиатов Палаты наук и образования, и среди прошедших конкурсный отбор и получивших степень, среди выдержавших конкурсные экзамены и выпускников, среди заслуживших честь носить звание знатока истории и словесности — никто не может сравниться с господином [Канрёсо]»⁶².

Огромное значение придавалось способности чиновников регулярно, эффективно и основательно выполнять сложную

⁵⁷ Оэ Масахира (952–1012) — известный поэт, принадлежал к числу «тридцати шести бессмертных поэтов», ученый, знаток китайской словесности, наставник императора Итидзё (986–1011).

⁵⁸ Сугавара Фумитоки (899–981) — внук Сугавара Митидзанэ, прославленный государственный муж, ученый, мастер поэтической риторики.

⁵⁹ Татибана Наомото — известный поэт периода Хэйан, знаток китайской словесности.

⁶⁰ Вероятнее всего, имеется в виду способ вычисления общего количества бамбуковых тростинков в «пучке» шести- или восьмигранной (яп. *року-мэндзо*, *хатимэндзо*) формы. Тростинки подбирались одинаковой формы и размера. Зная число тростинков в каждой из плоскостей внешней окружности связки, можно было вычислить общее количество. Стороны шести- или восьмигранного пучка не обязательно должны быть равными. Вот пример задачи, которую задал своему семилетнему сыну Минамото Тамэнори, поэт и знаток словесности середины периода Хэйан. Каково общее число тростинков в пучке, если их количество во внешней окружности составляет 21? Ответ: 48.

⁶¹ «Пять воробьев и шесть ласточек» — в образном смысле означает «почти равное по значению». Если принять вес одной ласточки за $\frac{3}{4}$ от веса одного воробья, равного двум девятнадцатым меры веса *кин* (600 г), то получится, что вес четырех воробьев и одной ласточки будет приблизительно равен весу одного воробья и пяти ласточек. В сборнике математических задач «Математика в девяти книгах» (*Кюсё сандзюцу*) этим термином именовали пропорциональное деление.

⁶² Витязева О. Г. «Новые записи о сарутаку» («Синсарутакуки») как источник по социальной истории средневековой Японии // Вестник НГУ. Сер.: История и филология. 2013. Т. 12. Вып. 4. С. 169–171.

деятельность в самых разнообразных условиях. Именно такие качественные характеристики играли немаловажную роль во время служебных переаттестаций. Своевременность деяний, решение трудных задач без боязни, старательность чиновника, способность убеждать, стремление к совершенствованию собственного мастерства — ключевые требования к профессионализму государственного служащего, которые полагались не менее значимыми, чем его ценностные ориентации в области морали и нравственности.

В пору, когда державе грозила та или иная опасность, с особой очевидностью проявлялась способность чиновников нести груз ответственности за судьбу страны, со всей полнотой раскрывался их потенциал государственных служащих; именно в такие моменты придворные являли свои профессиональные качества. Во время стихийных бедствий от служащих ожидали последовательных и слаженных действий, когда чиновники демонстрировали не только наличие специальных знаний, но и умение применить их на практике. К примеру, когда случалось землетрясение, надлежало незамедлительно прибыть во дворец вне зависимости от времени суток и приступить к исполнению своих служебных обязанностей: озаботиться судьбой государя, который воспринимался в качестве гаранта мира и процветания державы; не допустить распространения панических настроений и при необходимости жесткими мерами восстановить порядок; определить размеры разрушений посредством визуального осмотра построек (с установлением сопутствующего ущерба)⁶³.

Поскольку в любых вопросах, связанных с проявлением воли небес, следовало действовать с осторожностью, то надлежало собрать совет сановников, где происходило обстоятельное рассмотрение произошедшего события, дабы установить, какие опасности от него проистекают с точки зрения государственной идеологии, и, соответственно, разработать программу действий. По этой причине на заседание совета зачастую приглашались специалисты из различных ведомств, чтобы внести ясность в обсуждаемый вопрос.

⁶³ Тююки (Записи правого министра). Т. 1–6. Токио, 1934–1935. Кахо, 3-11-24, 1096 г.

Когда во 2-м лунном месяце 1166 г. произошло мощное землетрясение, Абэ Ясутика из ведомства *Оммёрё* представил свое профессиональное мнение об угрожающих последствиях природного катаклизма для государства. Свои доводы он строил на основе скрупулезного изучения десяти трактатов, где рассматривался вопрос о влиянии стихийных бедствий на судьбу страны. В этом деловом документе, имеющем бюрократический характер, исходная информация была тщательным образом обработана, что свидетельствует о наличии у составителя профессиональных качеств в строго определенной сфере деятельности.

Приведем текст «секретного доклада о небесных знаках» (яп. *тэммон миссо*) Абэ Ясутика: «В 4-й день текущего лунного месяца в час Свиньи⁶⁴ произошло землетрясение. С превеликим усердием расследуя, обнаружил, что в “*Тянь вэнь лу*” и “*Чунь цю вэй*” сказано: “Когда земля содрогается, лицемеры и краснобаи держат бразды правления. Благородные мужи удаляются от дел, а должности занимают ничтожные людишки”. Еще сказано: “Коли земля приходит в движение, низы устремляются к верхам”. В высокопочитаемом сочинении Чжан Хэна есть такие слова: “Сотрясение земной тверди есть тягость народная”. В “*Цзин фан яо чжань*” отмечается: “Земля движется весной — урожай не будет обильным”. В “*Тянь ди жуи сянь чжи*” говорится: “Коли земля движется во 2-м лунном месяце, то через 30 дней начнутся беспорядки”. Еще сказано: “Если происходит землетрясение в то время, когда луна пребывает в созвездии Вэй (Желудок), появятся многочисленные разбойники”. В “*Нэй лунь*” читаем: “Если водные божества приходят в движение, то хлеба не уродятся. Сыну Неба угрожают бедствия, а сановники будут обречены на нищенство”. В “*Тянь цзин цзин*”, [между тем], сказано: “Коли земля [во 2-м лунном месяце] сотрясается, то в стране может обнаружиться умысел измены, имеющий отношение к государыне”. В “*Цзай и чжань*” отмечается: “Землетрясение — предвестник эпидемий”. В “*Чунь цю*” говорится: “Если земля содрогается, то властитель не сможет сохранять мир”. В “*Чжун люй цзай и*” есть такие слова: “Земля сотрясается — государство ожидает траур”»⁶⁵.

⁶⁴ 21.00–23.00.

⁶⁵ *Оммёдо* (Путь Инь и Ян). Токио, 1988. С. 91.

Отдавая себе отчет в необходимости дальнейших исследований в области представлений хэйанских чиновников о самих себе, подведем предварительные итоги. На протяжении эпохи Хэйан наблюдается повышенное внимание к знаниям, способностям и профессиональной пригодности отдельного чиновника. Времяпрепровождение чиновника должно было строиться на основе долга и служебной компетентности. Именно эти качества постулировались в документах нормативного свойства и нашли отражение в дневниковых записях придворных чиновников, которые руководствовались идеей использования на государственной службе профессионально подготовленных служащих.

Для государей и просвещенных мужей «образ-идеал» чиновника все время был объектом беспокойства. Основанный на гармоничном сочетании компонентов китайской и японской традиции управления, образ «идеального чиновника» был чрезвычайно заманчив, ибо представлял собой мощнейшее средство контроля служилого аппарата. Объяснить это можно прагматизмом мышления. Логично предположить, что распространившаяся в эпоху Хэйан практика рекомендаций, позволяющая назначать на должности «почтительных сыновей и неподкупных чиновников», была обусловлена отнюдь не стремлением разыскать и выдвинуть высоконравственных и талантливых людей. Ее породила потребность в кадрах, в постоянном обновлении бюрократического аппарата. В древней и раннесредневековой Японии образ идеального государственного служащего был сконфигурирован таким образом, чтобы в обязательном порядке сохранялось преобладающее положение государя в политической жизни страны. Политические коалиции при дворе мыслились как угроза безраздельной власти правителя, а потому следить за равновесием группировок было насущно необходимо. Создание образа чиновника, который служит не в угоду корпоративным интересам, понималось государями как эффективное средство сохранения власти.

Можно предположить, что в XI веке произошел перелом в понимании того, что такое государство и какова в этом государстве роль чиновничества. Если ранее практика взаимодействия государя и его чиновников представлялась через призму личностных отношений правителя и его подданных,

стержнем которых была персона самого императора, то теперь на первый план выходят служебные отношения. Ритуальная составляющая придворной жизни, несомненно, сохраняет свою значимость и воспринимается как фактор, гарантирующий стабильность функционирования системы, однако общественную важность приобретает сфера права. Перспективность чиновников, которые не просто следуют установившейся традиции, а обладают информированностью, основанной на профессионализме, рассматривается в качестве немаловажного достоинства в деле продвижения по службе.

Поэтический сборник новых тридцати шести гениев японской поэзии

*М. В. Торопыгина
(ИБ РАН)*

Основной целью данной статьи является исследование и перевод поэтического сборника, в который входят 36 стихотворений 36 поэтов XII–XIII веков. Работа над поэтическим сборником велась по рукописи, хранящейся в научно-исследовательском отделе рукописей Российской государственной библиотеки (Ф-184 / IV, № 52).

Рукопись из коллекции РГБ представляет собой альбом, состоящий из иллюстраций, выполненных на шёлке, и записей стихотворений на листах бумаги. Шёлк и бумага наклеены на картонные листы, соединённые и сброшюрованные гармошкой. Обложка, обтянутая шёлком, имеет декоративные металлические уголки-накладки. Стихотворения записаны скорописью на бумаге с золотым напылением, украшенной цветочным орнаментом. Живописная композиция состоит из портрета поэта в нижней части листа и пейзажа в его верхней части. Имеется печать художника, прочитанная как Тогэн (Догэн, 洞元). Альбом разорван в нескольких местах. Утеряны два портрета. Размер листов бумаги со стихотворениями 21×31,3 см, иллюстраций 21×34 см, картонных листов 26×39,8 см. Перед именем поэта стоят иероглифы «левый» и «правый», то есть поэтический сборник составлен в форме поэтического турнира.

Название сборника в рукописи отсутствует, однако подборка стихотворений дает возможность сделать вывод, что в данном альбоме представлен сборник стихотворений поэтов, известных как *синсандзюроккасэн* — новые тридцать шесть гениев японской поэзии¹.

¹ Существует и другой список «новых 36 гениев японской поэзии», включающих поэтов XII–XIII веков. Он известен по изданию «*Гунсё руйдзю*»

В рукописях и изданиях встречается несколько названий данного сборника, база данных Сводного каталога ранних японских книг на сайте Института изучения японской словесности (Коку бунгаку сирёкан) дает названия: «Син сандзюрокунинсэн касэн» 新三十六人撰歌仙, «Синсандзюрокунин касэн» 新三十六人歌仙, «Синсандзюрокунинсэн утаавасэ» 新三十六人撰歌合, «Синсандзюроккасэн» 新三十六歌仙.

Сборник известен по целому ряду рукописей. Поскольку он невелик по объему, то бывает включен в рукопись (издание) наравне с другими материалами. Несколько рукописей опубликованы в Интернете².

Первое издание данного сборника относится, видимо, к 1848 году (к сожалению, познакомиться с ним не удалось). В книге «Кидзё-но такара» («Сокровище благородных дам», 1891 г.) сборник помещен под названием «Синсандзюроккасэн»³.

Несколько вариантов данного сборника опубликованы в серии «Нихон кагаку тайкэй» («Большая серия японской поэтологии»), в том числе и вариант, совпадающий с альбомом РГБ⁴.

Отдельную группу представляют собой иллюстрированные альбомы данного сборника, к которой относится и альбом РГБ.

Особую роль в традиции изображения поэтических гениев (歌仙絵, касэн-э) сыграл художник Кано Танью (1602–1674), не раз обращавшийся к изображению различных серий «поэтических гениев», и именно изображения поэтов, выполненные Кано Танью, являются образцом для художников следую-

(маки 159). Опубликованный в «Гунсё руйдзю» поэтический сборник называется «Син сандзюрокунинсэн» («Подборка новых тридцати шести поэтов») и состоит из предисловия и подборки в 10 стихотворений каждого из 36 поэтов. См.: Гунсё руйдзю / Сост. Ханавы Хокиноити. Т. 10. Токио: Дзоку гунсёруйдзю гэнсёэйкай, 1979 (1932¹). С. 459–468.

² При подготовке данной статьи удалось ознакомиться с тремя рукописями, опубликованными в Интернете Институтом изучения японской литературы, и двумя рукописями, опубликованными Университетом Киото.

³ Кидзё-но такара. Окаяма, 1891. С. 113–118. <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/848361/1>.

⁴ Нихон кагаку тайкэй. Т. 6 (доп.) / Сост. Кюсодзин Хитаку. Токио, Кадзама сёбо, 1991 (1983¹). С. 241–242.

щих поколений⁵. Несколько альбомов «Синсандзюроккасэн гатё» Кано Танью хранятся в Токийском государственном музее. В этом музее также находится альбом, выполненный Кано Эйно (1631–1697). Автором альбома, хранящегося в Университете Феррис, является Кано Масунобу (Кано Тоун, 1625–1694)⁶. Это единственная версия сборника, где порядок стихотворений отличается от обычного. Все эти альбомы полностью или частично опубликованы в Интернете.

Все альбомы носят название «Синсандзюроккасэн гатё», по аналогии альбом РГБ тоже может быть назван «Синсандзюроккасэн гатё» — «Иллюстрированный альбом новых тридцати шести гениев японской поэзии».

Традиция отбора лучших тридцати шести поэтов берет начало от антологии, созданной Фудзивара-но Кинто (966–1041). Он отобрал 150 стихотворений 36 поэтов разного времени, шесть авторов были представлены десятью стихотворениями, остальные — тремя. Эти тридцать шесть поэтов в истории японской поэзии стали называться «тридцатью шестью гениями японской поэзии». Собрание ранних рукописей этой антологии хранится в храме Ниси Хонгандзи в Киото и считается национальным достоянием. Список тридцати шести гениев сыграл огромную роль не только в истории японской поэзии, но и в истории изобразительного искусства, поскольку именно с изображения этих поэтов берет начало традиция создания серий поэтических портретов. Первый известный свиток с изображениями тридцати шести гениев поэзии был создан в начале эпохи Камакура, в XIII веке, то есть как раз в то время, в которое жили «новые гении». Этот свиток называют «Книгой Сатакэ» («Сатакэ-бон сандзюроккасэн эмаки» — «Иллюстрированный свиток тридцати шести гениев японской поэзии — книга Сатакэ»), по фамилии семьи, владевшей рукописью. Традиционно автором портретов считается Фудзивара-но Нобудзанэ (1176–1266), а каллиграфом — Кудзё-но Ёсицунэ (1169–1206), оба они входят в число «новых тридцати ше-

⁵ Подробнее см.: Мацусима Дзюн. Сёки эдо кано ха-но касэн гатё: Танью, Ясунобу-о тюсин-ни // Кокка. № 1298 (2003). С. 9–29. (Early Edo Period Kano School Albums of Poetic Genius Images: Focusing by Tan'yu and Yasunobu).

⁶ <http://www.library.ferris.ac.jp/lib-sin36/lib-sin36.html>.

сти гениев». В начале XX века свиток был разделен на части, и сейчас владельцами его частей являются несколько музеев и ряд частных коллекционеров. Материал в свитке организован следующим образом: даются краткие сведения о поэте, одно стихотворение и портрет автора. Наибольшее влияние на традицию изображения поэтов, как считается, оказал свиток «*Нариканэ-бон сандзюроккасэ*», художником считается тот же Нобудзанэ, а каллиграфом — Тайра-но Нариканэ (годы жизни неизвестны, рубеж XII–XIII веков). К ранним, датированным XIII веком, свиткам относится и свиток «*Агэдатами сандзюроккасэ*», изображающий поэтов сидящими на *татами*. Со списком тридцати шести гениев японской поэзии работал Фудзивара-но Тосинари (1114–1204), составивший антологию «*Тосинари сандзюрокунин утаавасэ*» («Турнир тридцати шести поэтов, составленный Тосинари»). Свои списки из 36 поэтов составляли Фудзивара-но Мототоси (1060–1142), Фудзивара-но Нориканэ (1107–1165). Таким образом, к рубежу XII–XIII веков традиция отбора «тридцати шести поэтических гениев» уже успела установиться.

Рубеж XII–XIII веков — это время работы над восьмой, оказавшейся особенно удачной, императорской антологией «*Синкокин вакасю*» («*Синкокинсю*»). В истории поэзии это время называется Периодом Синкокинсю или Периодом Готоба-ин, поскольку именно экс-император Готоба-ин (1180–1239, прав. 1183–1198) был инициатором как создания «*Синкокинсю*», так и проведения большого количества поэтических мероприятий.

XII век, в конце которого родился Готоба, был веком переломным для судеб японского императорского двора. Безраздельная власть, принадлежавшая киотоской аристократии (в первую очередь императорскому роду и дому Фудзивара), подошла к концу. Две мощные феодальные семьи — Хэйкэ (Тайра) и Гэндзи (Минамото) — вели междоусобные войны, реальная власть перешла сначала к роду Тайра, а позже к роду Минамото.

Готоба был посажен на престол в 1183 году. Тогда на троне оказались сразу два малолетних императора, два единокровных брата: император Антоку (1178–1185, прав. 1180–1185) — ставленник Тайра, и Готоба — ставленник Минамото.

Как правило, юные императоры были лишены какой бы то ни было власти, но в целом ряде случаев становились важными политическими фигурами, уйдя с престола. Так случилось и с Готоба-ин. Оставив престол своему сыну, экс-император смог заняться политическими делами, а также предаться увлечениям и развлечениям.

Увлечение поэзией, видимо, имело и политическую подоплеку. Поэтические турниры и собрания, подготовка различных антологий должны были сплотить придворных вокруг экс-императора. Поэтические начинания Готоба-ин были широкомасштабными. Поэзия стала одним из главных дел молодого экс-императора. Готоба-ин задумал создание новой императорской поэтической антологии и начал подготовку с организации целого ряда поэтических мероприятий.

Одним из первых начинаний был большой проект 1200 года по созданию поэтического сборника, в который вошло по сто стихотворений, написанных двадцатью тремя приглашенными поэтами. Этот сборник получил название «Готоба-ин сёдо хякусю» («Первое собрание ста стихотворений времен Готоба-ин»). За этим сборником последовал еще один, названный «Сёдзи нинэн дайнидо хякусю» («Второе собрание ста стихотворений второго года Сёдзи»), в который вошли стихотворения еще одиннадцати поэтов, в том числе и самого Готоба-ин⁷.

Грандиозный поэтический турнир (самый большой по числу подготовленных к нему стихотворений) состоялся в 1201 году — «Поэтический турнир в 1500 раундов». Тридцать поэтов сочинили по сто стихотворений, а судили турнир десять судей. Причем некоторые комментарии судей были написаны стихами на японском и китайском языках.

Готоба-ин возобновил работу Ведомства поэзии (Вакадо-коро), такое ведомство когда-то в далеком прошлом существовало при дворе. Организация Ведомства поэзии знаменовала начало работы над будущей императорской антологией.

Для службы в ведомстве были приглашены лучшие поэты своего времени: Фудзивара-но Ёсицунэ (1169–1206),

⁷ Об этом собрании см.: Brower R. H. Fujiwara Teika's Hundred-Poem Sequence of the Shoji Era // Monumenta Nipponica. Vol. 31. № 3 (1976). P. 223–249.

Минамото-но Мититика (1149–1202), Минамото-но Мититомо (1171–1227), Дзиэн (1155–1225), Фудзивара-но Садаиэ (Тэйка, 1162–1241), Фудзивара-но Ариэ (1155–1216), Фудзивара-но Иэака (1158–1137), Асукаи-но Масацунэ (1170–1221), Фудзивара-но Тосинари (1114–1204), Минамото-но Томотика (годы жизни неизвестны), Дзякурэн (1139–1202). Затем последовало приглашение еще троим: Фудзивара-но Таканобу (1142–1205), Фудзивара-но Хидзёси (1184–1240) и Камо-но Тёмэй (1155–1216).

Обязанности администратора были возложены на Минамото-но Иэнага (1173?–1234). Иэнага подробно описал работу над антологией в своем дневнике. Он был признанным каллиграфом, и именно переписанный Иэнага вариант антологии «Синкокисю» стал основой для стандартного текста⁸.

Камо-но Тёмэй, автор поэтологического трактата «Мумёсё» («Записки без названия»), писал о поэтических собраниях, в которых участвовали поэты из Ведомства поэзии, с восхищением: «Когда я по долгу службы бывал на поэтических турнирах Его величества, каждый из участников читал только такие стихи, каких мне никогда не сочинить, и я с благоговением думал, что это Путь, не знающий быстротечного времени и ничем не ограниченный»⁹.

Готоба-ин ставил перед поэтами непростые задачи. Вот, например, что Камо-но Тёмэй писал о турнире «Сантай вака» («Стихотворения трех стилей»), состоявшемся в 22-й день 3-го месяца 1202 года:

«В те времена, когда я проводил целые дни во дворце государя (служил в Ведомстве поэзии. — М. Т.), проводился поэтический турнир, редкий, отличающийся от обычных. “В шести песнях употребите все стили”, — так было сказано. “Сделайте так: весна и лето — тяжелые и торжественные, осень и зима — тонкие и сдержанные, любовь и путешествия — изящные и нежные. Если, по вашему

⁸ Подробно о составлении «Синкокиню» и о поэтической активности в это время см.: Huey R.N. The Making of Shinkokinshu. Harvard: Harvard University Asian Center, 2002.

⁹ Камо-но Тёмэй. Мумёсё // Каронсю. Ногаку ронсю / Под ред. Хисамацу Сэньити и Нисио Минору (Нихон котэн бунгаку тайкэй. Т. 65). Токио: Иванами сётэн, 1969. С. 86.

мнению, вам так не сочинить, тут же сразу об этом заявите. Это для того, чтобы посмотреть, как вы разбираетесь в стилях поэзии”. Это было очень сложное дело, и некоторые не стали сочинять. Люди же недостойные с самого начала приглашены не были. В итоге в этом собрании участвовали всего лишь шесть человек: Доно [Фудзивара-но Ёсицунэ], Ососэй Гобо [Дзиэн], Садаиэ [Фудзивара-но Садаиэ], Иэтака [Фудзивара-но Иэтака], Дзякурэн и я»¹⁰.

Из поэтов, имевших отношение к созданию «Синкокинсю», в список «новых гениев» не вошли только Камо-но Тёмэй (возможно, из-за низкого ранга) и Фудзивара-но Таканобу (1142–1205), вероятно, из-за того, что хотя и считался хорошим поэтом в юности, в дальнейшем утратил репутацию лучшего поэта. О нем Камо-но Тёмэй пишет, сравнивая его с поэтом, известным под монашеским именем Дзякурэн (его мирское имя Фудзивара-но Саданага):

«Не так давно молва говорила о том, что Таканобу и Саданага похожи друг на друга, с молодости они составляют пару. Был случай, когда в доме Сюнъэ сто стихотворений были поделены по десять на десять участников, и турнир был назван “Сто песен десяти поэтов”. Каждый из них постарался от всего сердца, и ни один не уступил другому. Еще когда сочиняли для “Десяти песен” у Тосинари Кё, оба так хорошо сочинили, что Кё сказал вот как: “Я слышал, что людская молва прозвала их парочкой, но все думал, может ли так быть, теперь же, после этих десяти песен, пожалуй, должен согласиться”.

Однако когда Правый министр Кудзё-доно [Фудзивара-но Канэдзанэ] пригласил людей на “Турнир ста песен” и Таканобу вошел в число участников, из-за занятий служебными делами времени у него было мало, покоя не было, так что слишком хороших стихов у него не вышло. В то же время Саданага, после того как ушел в монахи, имел время и теперь мог быть безмятежным в сочинении; он представил сто до конца отшлифованных стихотворений без названий, они были выше всякого срав-

¹⁰ Там же. С. 77–78.

нения и победили. С этого-то времени и стали говорить: “Дзякурэну нет равных!” Дошло до того, что ушедший с престола император Готоба-ин даже воскликнул: “Что за глупые люди могли ставить их в один ряд и называть парочкой!” После этого Таканобу стало так горько, что он сказал: “Если бы я раньше умер, я мог бы остаться тогда гением поэзии. Но моя никчемная жизнь продолжается, обнажая мой позор на этом Пути”¹¹.

В число «новых гениев» входит сын Таканобу — Нобудзанэ. Как и у отца, поэтическая карьера у Нобудзанэ складывалась не очень удачно. Нобудзанэ участвовал в сочинении ста стихотворений в 1200 году, однако его творчество тогда не было оценено высоко и его произведения не были включены в «Син-кокинсю». Позже Нобудзанэ участвовал во многих поэтических мероприятиях экс-императора Дзюнтoku (1197–1242, прав. 1210–1221), затем вошел в поэтический круг экс-императора Госага (1220–1272, прав. 1242–1246). Считается, что он — автор сборника «Има моногатари» («Нынешняя повесть»), включающего истории, связанные с созданием стихотворений. Отец и сын Таканобу и Нобудзанэ остались в истории японской культуры прежде всего как художники, основоположники портретной живописи.

Упомянутые у Камо-но Тёмэй в качестве устроителей поэтических турниров Сюнъэ (1113–1190) и Фудзивара (Кудзё)-но Канэдзанэ (1149–1207) тоже входят в число «новых гениев». Канэдзанэ, основатель семьи Кудзё, занимал самые высокие посты в государстве, дневник «Гёкуё» («Драгоценные листья»), который он вел с 1164 по 1200 год, — важнейший исторический источник своего времени. Политическая карьера Канэдзанэ закончилась в 1196 году, когда он проиграл в борьбе за власть своему политическому сопернику — Минамото-но Мититика. В XII веке поэтическая ситуация при японском дворе определялась противостоянием двух поэтических школ: Рокудзё и Микохидари. Кроме того, существовал еще независимый круг поэтов, сформировавшийся вокруг поэта Сюнъэ. Первые шаги Канэдзанэ в поэзии были связаны с поэтической школой Рокудзё, но в дальнейшем он сблизился со школой

¹¹ Камо-но Тёмэй. Указ. соч. С. 75–76.

Микохидари и с ее основателем Тосинари. Возможно, этому способствовала дружба между сыновьями Канэдзанэ и Тосинари — Ёсицунэ и Садаиэ. Канэдзанэ стал патронировать школу Микохидари, он участвовал во многих поэтических мероприятиях во время подготовки «Синкокинсю», куда были включены одиннадцать его песен.

Сын Канэдзанэ — Ёсицунэ также был поэтом и покровителем поэзии. В число «новых гениев» вошел и представитель следующего поколения этой семьи, сын Ёсицунэ Фудзивара-но Мотоиэ (1203–1280). Мотоиэ — самый молодой «новый», единственный, родившийся уже в XIII веке, один из тех «новых», кто не успел к «Синкокинсю». Мотоиэ начал карьеру в 1215 году, быстро стал продвигаться вверх по придворной лестнице и уже в 1221 году имел второй ранг, с которым и оставался до конца жизни. В 1231 году он ушел со службы, будучи недоволен, что другой человек, ниже его по рождению, получил более высокую должность. Вновь вернулся на службу в 1237 году, став внутренним министром (*найдайзин*), однако в следующем году оставил службу уже навсегда.

В поэтической жизни Мотоиэ участвовал с 1232 года. Фудзивара-но Садаиэ включил одно стихотворение юного поэта в антологию «Тёкусэнсю» (1235). В 1236 году Мотоиэ участвовал в турнире, устроенном Готоба-ин. В антологию 1251 года («Сёкугосэнсю») вошло уже восемь его песен, а в составлении «Сёкукокинсю», императорской антологии 1265 года, он участвовал сам. Мотоиэ входил в поэтический круг экс-императора Госага-ин, участвовал во многих поэтических событиях.

Еще одной семьей, представленной среди «новых гениев» тремя поколениями — отцом, сыном и внуком, является семья Тосинари. Хотя Готоба-ин постарался пригласить в Поэтическое ведомство поэтов, представлявших обе противоборствующие школы, и поэтов независимых, однако школа Микохидари в это время явно была более влиятельной. Наибольшая честь, которой мог быть удостоен японский поэт, — это стать составителем императорской антологии. Основатель Микохидари, Тосинари, был составителем седьмой антологии, «Сэндзайсю», а его сын Садаиэ — девятой, «Синтёкусэнсю», десятую же антологию, «Сёкугосэнсю», составлял сын Садаиэ Тамэиэ (1198–1275).

Готоба-ин относился с большим почтением к Тосинари, приглашал его быть судьей на многих поэтических турнирах,

устроил празднование его девяностолетия. Отношения между Готоба-ин и Садаиэ были сложными. Садаиэ порой тяготился необходимостью участвовать в развлечениях молодого Готоба-ин. Что же касается Тамэиэ, то по легенде Готоба-ин намеренно старался пристрастить Тамэиэ к игре в мяч, чтобы досадить его отцу, и будто бы действительно Тамэиэ предпочитал поэзии *кэмари* — игру с мячом, немного напоминающую футбол. Впрочем, другая легенда рассказывает, что в возрасте двадцати с небольшим лет Тамэиэ был уже таким мастером стихосложения, что мог сочинить тысячу песен за пять дней.

Тамэиэ начал служить экс-императору Готоба-ин в 1207 году. Имел разные должности, свой высший, второй ранг получил в 1241 году. Будучи уже немолодым, он взял в жёны энергичную женщину, известную в истории по ее монашескому имени — Абуцу. Несогласие между сыновьями Тамэиэ от разных браков как по поводу наследства, так и по поводу поэзии привело к тому, что трое его сыновей основали свои отдельные поэтические школы (Нидзё, Когёку и Рэйдзэй), которые и определили дальнейшее развитие японской поэзии.

В сборнике новых поэтических гениев представлено и несколько придворных — поэтов, произведения которых вошли в «Синкокинсю», но которые не служили в Ведомстве поэзии.

Фудзивара-но Кинцунэ (1171–1244) был умелым политиком и талантливым поэтом, музыкантом, каллиграфом. Он участвовал в поэтических турнирах и других мероприятиях во время составления «Синкокинсю», в том числе и в турнире «Сэнгохякубан утаавасэ». В «Синкокинсю» помещены 10 его произведений. Участвовал он в поэтических турнирах и позже, уже в 1220-х и 1230-х годах. Занимая высокие посты при императорском дворе, Кинцунэ был близок и с сёгунатом. В 1224 году Кинцунэ начал строительство храма Сайондзи, поэтому он известен и под именем Настоятеля Сайондзи.

Племянник Кудзё-но Канэдзанэ, Фудзивара-но Тадаёси (1164–1225), был одним из судей турнира «Сэнгохякубан утаавасэ», участвовал и во многих других поэтических событиях периода «Синкокинсю».

Минамото-но Мититэру (1187–1248), сын Минамото-но Мититика, стал подниматься по служебной лестнице буквально с рождения. К году смерти отца (1202 г.) он продвинулся уже до второго ранга. В 1201 году он был самым юным участником

«Сэнгохякубан утаавасэ». Несмотря на молодость, принимал участие во многих поэтических мероприятиях времени составления «Синкокинсю», в эту антологию включены 14 его песен.

Как для самого Готоба-ин, так и для других участников «Синкокинсю» составление или участие в этой антологии явилось отнюдь не итогом: многие были еще очень молоды. Однако в число новых гениев входят несколько поэтов, которые были влиятельны в XII веке, но не вошли в круг поэтов Готоба-ин.

Уже упоминавшийся Сюнъэ, поэтический учитель Камо-но Тёмэй, известен тем, что вокруг него сформировался поэтический круг, поэты собирались в поместье Сюнъэ на берегу реки Сиракава, поместье получило название Сада поэзии.

Сайгё (1118–1190) был признан величайшим поэтом еще при жизни, недаром в «Синкокинсю» помещены 94 его песни — больше, чем у какого-либо другого поэта.

Фудзивара-но Киёсукэ (1104–1177) был третьим по счету главой школы Рокудзё, вслед за дедом и отцом.

Племянник Тосинари, Фудзивара-но Санэсада (1139–1191), занимал высокие государственные должности, был левым министром (*садайдзин*), сочинял стихи на японском и китайском языках, ценились и его музыкальные способности.

Среди лучших японских поэтов всегда присутствовали и женщины. Они были участницами поэтических турниров, их стихотворения входили в антологии, сохранились личные сборники поэтесс. При этом определенные ограничения для женщин, безусловно, соблюдались: так, женщины никогда не бывали судьями поэтических соревнований, не известно и поэтологических трактатов, размышлений о поэзии, написанных женщинами. В дневнике Иэнага приводятся сведения о том, что Готоба-ин сетовал на то, что при его дворе мало женщин-поэтесс, что дамы в возрасте уходят из жизни, а молодые на их место не приходят¹².

Семь женщин входят в число «новых гениев». Импу Монъин-но Таю (Тайфу, 1130?–1200?) впервые участвовала в поэтическом турнире в 1160 году, входила в круг поэтов, близких Сюнъэ. В этот круг входила и поэтесса Нидзёин-но Сануки (1141–1217). Кодзидзю (1121?–1202?) начала служить при дворе в сорокалетнем возрасте, после смерти мужа,

¹² Huey R. N. Op. cit. P. 69.

в поэтический жизни участвовала с 1166 года. В 1179 году приняла постриг. Принимала участие в «Готоба-ин сёдо хякусю», «Сэнгохякубан утаавасэ». Сикиси (Сёкуси) Найсинно (1149–1201), дочь императора Госиракава (1127–1192, прав. 1143–1165), до двадцати лет была жрицей святилища Камо. Когда же вернулась ко двору, ее поэтическим учителем стал Фудзивара-но Тосинари. Сорок девять ее стихотворений включены в «Синкокинсю». Гисюмонъин-но Танго (1113?–1208?) служила в доме Кудзё-но Канэдзанэ, оказалась при дворе, когда дочь Канэдзанэ стала одной из жен Готоба. Известно об участии Гисюмонъин-но Танго в поэтических мероприятиях 1175 года, затем 1190 года. Была очень активна в поэтической жизни в период подготовки к «Синкокинсю», но ее стихи были помещены уже в седьмой императорской антологии — «Сэндзайсю». Тосинари Кё-но Мусумэ (Дочь Тосинари, по рождению была внучкой Тосинари, 1171?–1251?) была замужем за Минамото-но Мититомо, при дворе Готоба-ин появилась после разрыва с мужем в 1202 году. Она была активна в поэтической жизни и много позже времени «Синкокинсю». Кунайкё (1185?–1205?, сестра Томотика) была особенно деятельна в поэтической жизни в 1200–1204 годах, участвовала в «Сёдзи нинэн дайнидо хякусю», «Сэнгохякубан утаавасэ». О некоторых из этих женщин писал Камо-но Тёмэй:

«В последнее время как об умелых женщинах-поэтессах говорят о Таю и Кодзидзю, но по-разному. Таю несколько более образованна и побеждает силой своего сочинительства. Кодзидзю красиво описывает то, что людей удивляет, тут она замечательна. Говорят, что она как никто превосходна в ответах на стихотворные послания. “В том, что сказано в песне, она точно отмечает нужное место и вдумчиво отвечает, никто в этом с ней не сравнится”, — вот что сказал Сюнъэ-хоси»¹³.

«Во время правления нынешнего императора дама, известная как Дочь Тосинари, и Кунайкё — именно эти две женщины были так искусны в поэзии, что и сравнить с древними их не стыдно. Но вот сочиняли они совершенно по-разному. Люди говорили, что Дочь Тосина-

¹³ Камо-но Тёмэй. Указ. соч. С. 76.

ри, когда ей предстояло сочинять для императорского турнира, за много дней до него снова и снова просматривала, что за стихи имеются в самых разных собраниях, но как только решала, что этого достаточно, все их откладывала, затепливала светильник и сочиняла вдали от людского шума. Кунайкё от начала и до конца держала раскрытые книги и свитки, зажигала совсем рядом с собой огонь в низкой лампе и все писала и писала, и ночью и днем, сочиняла без устали. Она так глубоко была погружена в сочинение стихов, что заболела, а однажды еле избежала смерти. «Нет ничего важнее жизни. Зачем ты сочиняешь так много, что заболеваешь!» — увещевал ее отец, дзэнский монах [Минамото-но Моромицу], однако без толку, в конце концов все и кончилось тем, что она рассталась с жизнью, видимо, как раз из-за этого»¹⁴.

В «Сётэцу моногатари» поэт Сётэцу (1381–1459) писал, что особенно хороши женские стихи о любви. Даже те поэты-мужчины, которые, как считается, писали лучшие любовные стихотворения (Сётэцу называет здесь Мититомо и Ёсицунэ, оба они входят в число «новых гениев»), — и те не могут сравниться с Дочерью Тосинари и Кунайкё¹⁵.

Официальное празднование окончания работы над «Син-кокинсю» прошло в 1205 году, однако редакция продолжалась еще некоторое время. В следующие годы Готоба-ин был сосредоточен скорее на политике, чем на поэзии. Будучи ставленником Минамото в раннем детстве, он теперь решил бороться против сёгуната. Готоба-ин задумал свержение сёгуната. Готоба-ин и его сторонники выступили против сёгуната в 1221 году, эти события известны как «смута годов Дзё-кю». Силы были неравны, и сёгунат довольно быстро подавил мятеж. Готоба-ин был отправлен в ссылку на острова Оки, далекое и дикое, по представлениям того времени, место, и провел там весь остаток жизни. Именно ко времени пребывания в ссылке, как считается, относится его серьезное, уже по-настоящему зрелое увлечение поэзией.

¹⁴ Камо-но Тэмэй. Указ. соч. С. 76–77.

¹⁵ Сётэцу моногатари // Каронсю. Ногаку ронсю. Токио: Иванами сётэн, 1969. С. 180.

Как и в случае с другими домами, в императорской семье увлечение поэзией передавалось из поколения в поколение. Дети Готоба-ин не успели к «Синкокинсю», однако вошли в число «новых 36 поэтических гениев».

Цутимикадо (1195–1231, прав. 1198–1210) — старший сын Готоба, ставший императором вслед за отцом, не принимал непосредственного участия в смуте годов Дзёкю, однако в ссылку все же отправился, жил на Сикоку, а в 1231 году постригся в монахи. Первой императорской антологией, в которой были представлены его стихотворения, стала антология 1251 года — «Сёкугосэнсю».

Дзюнтоку, ставший императором вслед за братом, прекрасно сочинял стихи уже в четырнадцатилетнем возрасте, с 1215 года участвовал в поэтических турнирах. Вместе с отцом выступил против сёгуната, за что был сослан на остров Садо. В 1220–1221 годах написал цикл из ста стихотворений, которые, уже будучи в ссылке, послал отцу и Фудзивара-но Садаиэ для оценки. Его первой императорской антологией также была антология 1251 года.

Еще один сын Готоба — Додзё Синно (Ниннадзи-но мия, 1196–1249) еще ребенком, в 1201 году, был отдан на воспитание в монастырь Ниннадзи, в одиннадцатилетнем возрасте принял монашество. Всю жизнь участвовал в поэтических мероприятиях, сам был организатором поэтических турниров. Его стихотворения появились уже в девятой императорской антологии 1235 года — «Тёкусэнсю».

Вошел в число «новых гениев» и сын Фудзивара-но Изэака (из числа составителей «Синкокинсю») — Фудзивара-но Такасукэ, точные даты его жизни неизвестны, но известно, что он родился до 1190 года, а умер после 1251 года. Его имя мелькнуло во время одного из турниров 1200 года, но, кажется, в это время он был еще ребенком. Дальше он не появлялся ни на каких поэтических мероприятиях до 1225 года, а вот в 1220–1240-х годах участвовал в целом ряде поэтических турниров. Не войдя в круг поэтов, близких к Готоба-ин, Такасукэ не стал известным поэтом. Он обращался к Садаиэ с просьбой оценить его стихи, тот ответил благосклонно, но в составленную им императорскую антологию «Синтёкусэнсю» включил всего два стихотворения Такасукэ.

Таким образом, из всех «новых гениев» только шестеро не являются авторами «Синкокинсю»: Цутимикадо-ин, Дзюнтоку-ин, Додзё Синно, Фудзивара-но Тамэиэ, Фудзивара-но Такасукэ и Фудзивара-но Мотоиэ. Двадцать одно стихотворение, представленное в «Синсандзюроккасэн гатё», — это стихи, взятые из «Синкокинсю». Из представленных в альбоме стихотворений только одно — Фудзивара-но Канэдзанэ — было представлено в более ранней, чем «Синкокинсю», поэтической антологии (в седьмой императорской антологии «Сэндзайсю»).

Сборник стихотворений «новых гениев» составлен в форме поэтического турнира, об этом говорят знаки «левый» и «правый», стоящие перед именем каждого поэта и отмечающие его принадлежность к одной из команд.

Ранней антологией, составленной в форме поэтического турнира, является «Касэн утаавасэ» («Турнир поэтических гениев»). Видимо, она была составлена Фудзивара-но Кинто и переделывалась принцем Томохира Синно (964–1009). В «турнире» участвуют тридцать поэтов, общее количество песен — сто тридцать. Другой сборник-турнир, составленный Фудзивара-но Кинто, известен под названием «Саки-но дзюгобан утаавасэ» («Первый поэтический турнир в 15 раундов»).

На основе списка тридцати шести поэтических гениев сборник-турнир составил Фудзивара-но Тосинари (эта антология уже была упомянута выше).

Готоба-ин составил поэтический турнир «Дзидай фудо утаавасэ» — «Турнир поэтов разных эпох» (опубликован в «Гунсё руйдзю»). «Турнир поэтов разных эпох» — это подборка стихотворений ста поэтов, каждый из которых представлен тремя произведениями (150 раундов). Примерно в то же время, что «Турнир поэтов разных эпох», была собрана и знаменитая антология Фудзивара-но Садаиэ «Хякунин иссю» («По одному стихотворению ста поэтов»). Собрания составлялись независимо друг от друга; видимо, собрание Готоба-ин было составлено раньше, но, скорее всего, Садаиэ его не знал. Шестьдесят восемь поэтов представлены как в «Дзидай фудо утаавасэ», так и в «Хякунин иссю»¹⁶. Ранняя иллюстрированная рукопись этого собрания («Сихон хакубё дзидай фудо

¹⁶ <http://www.asahi-net.or.jp/~sg2h-ymst/yamatouta/sennin/100i/jidaihu.html>.

утаавасэ э), где *сихон хакубё* — черно-белые изображения на отдельных листах), датируемая XIV веком, хранится в Токийском государственном музее.

Таблица 1

**Поэты, представленные в «Иллюстрированном альбоме новых
тридцати шести гений японской поэзии»**

		Запись имени в альбоме	Имя поэта	Годы жизни	I	II	III
1	左	後鳥羽院	Готоба-ин	1180–1239	+	+	+
2	右	式子内親王	<i>Сикиси Найсинно*</i>	1151?–1201	+	+	–
3	左	土御門院	Цутимикадо-ин	1195–1231	–	–	–
4	右	俊成卿女	<i>Тосинари Кё-но Мусумэ</i>	1171?–1251?	+	+	–
5	左	順徳院	Дзюнтoku-ин	1197–1242	–	–	–
6	右	前内大臣	Минамото-но Мититэру	1187–1248	–	+	–
7	左	仁和寺宮	Ниннадзи-но Мия (Додзё Синно)	1196–1249	–	–	–
8	右	前大納言忠良	Фудзивара-но Тадаёси	1164–1225	+	+	–
9	左	後法性寺入道前太 政大臣	Кудзё-но Канэдзанэ (Фудзивара-но Канэдзанэ)	1149–1207	–	+	–
10	右	土御門内大臣	Минамото-но Мититика	1149–1202	–	+	+
11	左	後京極撰政殿前太 政大臣	Фудзивара-но Ёсицунэ	1169–1206	+	+	+
12	右	前大僧正慈圓	Дзиэн	1155–1225	+	+	+
13	左	西園寺入道前太政 大臣	Фудзивара-но Кинцунэ	1171–1244	–	+	–
14	右	大納言通具	Минамото-но Мититомо	1171–1227	+	+	+
15	左	後徳大寺左大臣	Фудзивара-но Санэсада	1139–1191	+	+	–
16	右	藤原清輔朝臣	Фудзивара-но Киёсукэ	1104–1177	+	+	–
17	左	権大納言其家	Фудзивара-но Мотоиэ	1203–1280	–	–	–
18	右	宜秋門院丹後	<i>Гисюмонъин-но Танго</i>	Неизвестны	+	+	–
19	左	前中納言定家	Фудзивара-но Садаиэ	1162–1241	+	+	+
20	右	従二位家隆	Фудзивара-но Иэтака	1158–1237	–	+	+
21	左	参議雅経	Фудзивара-но Масацунэ	1170–1221	+	+	+

* Курсивом выделены женские имена.

22	右	二條院讃岐	Нидзэин-но Сануки	1141–1217	+	+	–
23	左	右衛門督為家	Фудзивара-но Тамэиэ	1198–1275	–	–	–
24	右	隆祐	Фудзивара-но Такасукэ	1190 – после 1251	–	–	–
25	左	大蔵卿有家	Фудзивара-но Ариэ	1155–1216	+	+	+
26	右	具親朝臣	Минамото-но Томотика	Неизвестны (был жив в 1262)	–	+	+
27	左	宮内卿	Кунайкё	Неизвестны (активна в 1200–1204)	+	+	–
28	右	藤原秀能	Фудзивара-но Хидзэси	1184–1240	+	+	+
29	左	大輔	Импу Монгын-но Таю (Тайфу)	1130?–1200?	+	+	–
30	右	小侍従	Кодзидзю	1121?–1202?	+	+	–
31	左	信実朝臣	Фудзивара-но Нобудзанэ	1176–1266	–	–	–
32	右	寂蓮法師	Дзякурэн (Фудзивара- но Саданага)	1139?–1202	+	+	+
33	左	家長朝臣	Минамото-но Иэнага	?–1234	+	+	+
34	右	俊恵法師	Сюнъэ	1113–1190	–	+	–
35	左	正三位俊成	Фудзивара-но Тосинари	1114–1204	+	+	+
36	右	西行法師	Сайгё	1118–1190	–	+	–

В Таблице 1 приводятся данные о поэтах-участниках сборника-турнира новых тридцати шести гениев японской поэзии. Порядок имен соответствует порядку имен в сборнике. В таблице отмечено, к какой команде — «левых» или «правых» — относится поэт. Имена поэтов даются сначала так, как они указаны в рукописи РГБ, затем дано то имя, под которым данные люди появляются в справочниках, и годы жизни. Сведения последних трех столбцов: I — взято ли стихотворение, представленное в альбоме, из «Синкокинсю»; II — включены ли произведения данного автора в «Синкокинсю»; III — имел ли поэт отношение к Ведомству поэзии.

Традиционно создателем сборника новых тридцати шести гениев японской поэзии считается экс-император Готоба-ин. Существуют рукописи, где он назван составителем. Однако есть и другая версия. В «Мэйгэцуки», дневнике Фудзивара-но Садаиэ, в 1233 году есть запись о том, что Фудзивара-но Мотоиэ составил список тридцати шести поэтов и заказал портреты Фудзивара-но Нобудзанэ. Свиток должен быть отвезен на-

ходящемуся в ссылке Готоба-ин. О судьбе этого списка ничего не известно, однако ученые полагают, что, возможно, именно он и представлял собой турнир новых тридцати шести гениев¹⁷. Этой версии не противоречит и запись имен авторов стихотворений. Так, Фудзивара-но Мотоиэ записан как *гондайнагон*, эту должность Мотоиэ имел до 1237 года, когда стал внутренним министром (*найдайзин*). Фудзивара-но Тамэиэ был в должности *узмондзё* с 1232 по 1236 год. Однако версию о том, что составителем является Мотоиэ, нельзя считать доказанной.

Поскольку поэты, представленные в сборнике, разделены на «левых» и «правых», получается, что это турнир в 18 раундов. На поэтическом турнире (так же как и в любой антологии) особая честь — быть автором первого стихотворения. Данный турнир начинают Готоба-ин от команды «левых» и принцесса Сикиси от команды «правых». На реальном поэтическом турнире пары стихотворений должны быть написаны на одну и ту же тему. Составитель сборника-турнира новых поэтических гениев в большинстве случаев придерживается этого правила, подбирая в пары стихотворения, объединенные общей темой.

В альбоме, хранящемся в РГБ, стихотворения записаны скорописью, частично — знаками хираганы, частично — иероглифами. В Таблице 2 тексты стихотворений «Иллюстрированного альбома новых тридцати шести гениев японской поэзии» приведены в записи, данной в альбоме.

Таблица 2

**Иллюстрированный альбом новых
тридцати шести гениев японской поэзии**

	Левые	Правые
1	Готоба-ин	Сикиси Найсинно
	龍田姫かせもしらへもこゑたてつ秋や きぬらむ岡の邊の松 Слышится шелест ветра, Это пришла Осень, Богиня Тацута-химэ, В сосны на холме.	なかむれは衣手すゝしひさかたのあまの かはらの秋のはつかせ Если смотреть и смотреть, Почувствуешь, как прохладой веет В рукава одежд Осенний ветер С вечной Небесной реки.

¹⁷ Об этом пишет, например, Кюсодзин Хитаку, ссылаясь также на Хигути Ёсимаро.

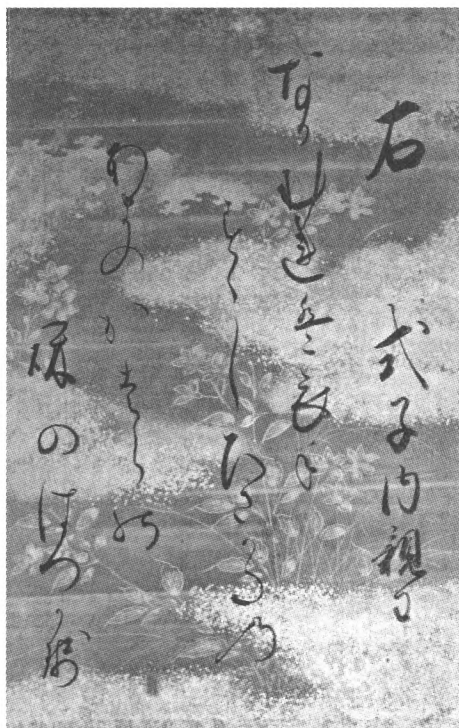
2	Цутимикадо-ин	Тосинари Кё-но Мусумэ
	伊勢のうみや天のはらなる朝かすみそ らに塩やく烟とぞ見る Море Исэ. На ясном небе Утренняя дымка – В небе от вываривания соли Видны дымки.	下もゑに思ひきえなむけふりたにあとな き雲のはてそかなしき Наверное, меня сожжет Огонь в груди, А дым Как облако рассеется. Печально.
3	Дзюнтоку-ин	Саки Найдайdzин
	ほのはのとあけ行やまのさくらはなか つふりまさる雪かとそみる В чуть-чуть Посветлевших горах Вишнёвые деревья Кажутся мне Снежными сутробами.	雲のゐる遠山姫のはなかつら霞をかけて にほふ春風 В горах далеких, Там, где облака, Весенний ветер дует Богиню укрывая дымкой – Цветами-украшеньями.
4	Ниннадзи-но мия	Саки дайнагон Тадаёси
	萩の葉に風のおとせぬ秋もあらは涙の ほかに月はみてまし Когда бы травы Осенью Не шелестели, Не плача Смотреть смогли б мы на луну.	夕つくひさすや庵の柴の戸にさびしくも あるかひくらしの聲 Вечерний свет Сочится в щели Плетеной двери хижины, За ней, как видно, тоже одинокой, Цикады стрекот.
5	Ноти Хоссэджи Ньюдо саки дайdzэ дайdzин	Цутимикадо найdzайdzин
	かすみしく春の潮路をみわたせはみと りを分る沖つしら波 Туман. Окинешь взглядом Путь морской: Все зелено вокруг, Вдаль лишь белая волна.	折しもあれ月はにしにも入ぬらむ雲のみ なみの初かりのこゑ Как раз сейчас Луна скрылась на западе, А в облаках На юге Слышны голоса первых гусей.
6	Ноти кёгоку сэссё доно саки дайdzэдайdzин	Саки-но дайсодзё Дзиэн
	そらはなをかすみもやらす風さえて雪 けに曇る春の夜の月 Теперь Не в дымке небо, Холодный ветер Снегом настоящим Закрыв луну весенней ночи.	身にとまるおもひを萩のうはばにてこの ころもなに夕ぐれの空 Он дум не скрыться, То осенний ветер Кольшет травы, И печально Вечереющее небо.
7	Сайондзи ньюдо саки дайdzэ дайdzин	Дайнагон Мититомо.
	山桜峰にも尾にもうへをかむ見ぬよの 春を人やしのぶと	磯上ふるのの桜たれうへてはるはわすれ ぬかたみなるらん

	Здесь вишню И на вершине, и у подножья Посажу. Весну, что сам я не увижу, Другие разве не увидят?	Там, где святилище, В полях Фуру Кто вишни посадил? Весной всегда Его подарок вспомним.
8	Готокудайдзи-но Садайдзин	Фудзивара-но Киёсукэ Асон
	なこのうみのかすみのまよりなかむれ は入日をあらふ奥津しら浪 В Наго В просветах морского тумана Видно, Как белые волны бухты Омывают закатное солнце.	柴の戸にいり日の影はさしなからいか にくるゝ山邊なるらむ Лучи заходящего солнца Пробиваются в щели Плетеной двери, А в горах, кажется, Моросит дождь.
9	Гондайнагон Мотоиэ	Гисюмонъин-но Танго
	秋ふかき紅葉の庭の松の戸は鷹すむ峯 のいほりなるらむ Поздняя осень, Красные листья в саду, Сосны у ворот, Хижина На утесе, где живут соколы.	吹はらふあらしののちのたかねより木の はくもらて月やいつらん С деревьев на вершине Сорвал-развёл Листья Сильный ветер, Теперь луну ничто не застит.
10	Саки тюнагон Садаиэ	Дзюнии Иэтака
	しら玉のをだえの橋の名もつらしみだ れてをつる袖のなみだに Белыми жемчужинами Капают на рукав Слезы, Так горько услышать: «Мост разорванной нити».	かきりあればあけなむとするかねのねに なをながきよの月そのこれる Всему придёт конец, Рассвет зовет Бой колокола, Но длинной ночи луна Еще на небе.
11	Санги Масацунэ	Нидзёин-но Сануки
	しら雲のたえまになひく青柳のかつら き山にはるかせそふく Как украшения В причёске Кадзураги-гор Кольшутся В просветах белых облаков зеленые ивы, Это дует весенний ветер.	山たかみ嶺のあらしにちる花の月にあま まる明かたのそら В порывах ветра На вершинах горных Кружатся вишен лепестки, Их облака луну застлали В рассветном небе.
12	Уэмон-но ками Тамэиэ	Такасукэ
	立残す梢も見えす山さくら花のあたり にかゝるしら雲 Ни веточки Не видно, Вокруг Деревьев горной вишни Все в белых облаках.	けふは猶みやこもちかし逢坂のせきのあ なたにしる人もがな Сегодня Всё ещё столица рядом. Но миную Заставу Аусака... Если б там Сыскался близкий человек!

13	Оокура Кё Ариэ	Томотика Асон
	あさ日影にほへるやまのさくら花つれなく消ぬ雪かとそみる	晴くもるかけをみやこにさきたてゝしくとつくる山のはの月
	При свете утреннего солнца Благоухающих Цветов вишневых Будто бы и нет, А есть нетающий холодный снег.	Чистое небо В столице заволокли облака, А дальше Луна у края гор Обещает весенний дождь.
14	Кунайкё	Фудзивара-но Хидзёси
	かきくらしなをふるさとのゆきのうちに あところそみえね春はきにけり Крутом темно, В селенье старом снег, Миг — И следов не видно. Но весна уже пришла.	夕さればしほみちくらし難波江のあしの 若葉にこゆる白なみ Уж ночь И, кажется, прилив... В заливе Нанива На листья молодого тростника Накатывает белая волна*.
15	Тайфу	Кодзидзю
	春風の霞ふきとくたえまよりみたれて なびくあをやきのいと Весенний ветер Туман влечет. В его просветах Сплетаясь, тянутся Зеленой ивы ветви-нити.	いかなればそのかみやまのあふひ草とし はふれともふた葉なるらむ Что б ни было, Пусть годы и идут, Но мальва С Камияма-гор Дает опять побег — двойной листок.
16	Нобудзанэ Асон	Дзякурэн Хоси
	明てみぬたか玉章もいたつらにまた夜 をこめて帰るかりかね Не заметил рассвета, Не дождался вести Просто так, Снова прошла ночь. Крики возвращающихся гусей.	葛城や高まのさくら咲にけり龍田のおく にかかるしら雲 В Кадзураги Высокого Неба сакура Расцвела, В глубине гор Тацута Всё в белом снегу.
17	Иэнага Асон	Сюньэ Хоси
	春雨に野沢の水はまさらねどもえ出る 草そふかく成行 В весенний Морозящий дождь Поток реки Не станет полноводным, Но новая трава растет все гуще.	故郷の板井の清水みくさゐて月さへすま す為にけるかな В деревянном колодце Старого селенья Зацвела вода. Теперь не отражается, Не живет здесь лунный свет.
18	Сёсанми Тосинари	Сайгё Хоси
	またやみむ交野のみのゝさくらかり花 の雪ちる春のあけほの	をしなへてはなの盛になりけりやまの はことにかゝる白雲

* Данное стихотворение не встречается в других вариантах сборника.

	Ещё смогу ль увидеть В Катано в поле Мино Рассвет весенний, Когда роняет вишня Цветы как снег.	Так дружно Вишня Расцвела! Что ни гора — Вся в белых облаках.
--	---	--



Стихотворение Сикиси Найсинно
из «Иллюстрированного альбома
новых тридцати шести гениев японской поэзии»

До:гэн о соотношении мирского и монашеского путей

М. В. Бабкова

(Новая гуманитарная школа)

Наставник созерцания Эйхэй До:гэн (永平道元, 1200–1253) посвятил жизнь укоренению на японской почве того, что он сам считал истинным буддизмом, исконным учением Будды Шакьямуни. Ему это учение было передано китайским наставником Жу-цзином (如淨, яп. Нёдзё:, 1163–1228), принадлежавшим к традиции чань (яп. дзэн), к школе Цаодун (曹洞, яп. Со:то:). Именно До:гэн впоследствии стали почитать как первого патриарха и основателя японской буддийской школы с таким названием.

По всей видимости, До:гэн был крайне энергичным человеком: в своем стремлении распространить в Японии истинную Дхарму он использовал все возможные способы. До:гэн разработал собственное учение о том, какова должна быть буддийская практика, и сам на протяжении всей жизни неустанно подвижничал в соответствии с ним. Он охотно давал наставления ученикам, которых вокруг него с самого начала собиралось немало. До:гэн основал несколько храмов, в которых монахи жили по установленным им строгим правилам, и его же усилиями в Японии был выстроен первый зал для медитации. Несмотря на принятый в традиции чань–дзэн отказ от опоры на письменные знаки, До:гэн оставил после себя колоссальное письменное наследие. Оно включает в себя как трактаты с рассуждениями о наиболее общих философских вопросах, так и прямые указания по обустройству быта в монашеской общине и, конечно, тексты прозелитической направленности. Достаточно беглого знакомства с жизнью и деятельностью До:гэн, чтобы понять, что вопрос о соотношении мирского и монашеского путей имел для него отнюдь не умозрительный характер, будучи

самым что ни на есть практическим. Для себя До:гэн ответил на этот вопрос, по всей видимости, вполне сознательно, хотя и в очень юном возрасте. Он был весьма знатного происхождения, но уже в детстве потерял обоих родителей: отец умер, когда ему было три года¹, а мать — когда ему исполнилось лишь семь. Дядя же, ставший опекуном маленького До:гэн, прочил ему карьеру придворного. О многочисленных талантах До:гэн, проявившихся уже в раннем детстве, ходят легенды², он получил блестящее образование и при желании вполне мог бы преуспеть на уготованном ему поприще. Однако в двенадцать лет он сбежал из дома и принял постриг у другого своего дяди, монаха школы Тэндай (天台). Согласно традиционным биографиям, мать До:гэн перед смертью попросила его молиться о достижении просветления, и, созерцая дым, поднимавшийся в небо во время церемонии ее похорон, До:гэн осознал непостоянство всего сущего (а также, вероятно, дал обет исполнить последнюю волю матери, которую воспринял как указание стать монахом) и принял решение отказаться от мирской жизни³. Судя по всем доступным нам историческим свидетельствам, с того момента, как До:гэн стал монахом, вплоть до самой смерти он ни разу не раскаялся в принятом решении, а, напротив, всем своим поведением являл пример сурового аскетизма и неукоснительного соблюдения принципов монашеской жизни, которые зачастую сам же и разрабатывал.

Взгляды До:гэн на соотношение мирского и монашеского путей, а также его представления о том, как именно должна быть организована жизнь в буддийской монашеской общине, отражены во многих его произведениях. Исследователи разделяют тексты До:гэн на группы в зависимости от того,

¹ Исследователи спорят о том, кто был настоящим отцом До:гэн, но здесь идет речь о человеке, который официально им считался.

² Про До:гэн рассказывали, что уже в пять лет он не только читал, но даже переводил и сочинял сам китайские стихи. Примечательно также, что одним из его прозвищ было Мондзю:мару (文殊円), от имени бодхисаттвы Манджушри (яп. Мондзю), что указывало на его выдающиеся способности.

³ В частности, так сказано в жизнеописании До:гэн в тексте «Записи о передаче света» (傳光録, «Дэнко:року»). См.: *Keizan J. Denkoroku* / Transl. by Rev. Hubert Nearman. California: Shasta Abbey Press, 2001. P. 279.

в какой период его жизни они были составлены. Последователи так называемой «теории упадка» (decline theory) — Генрих Дюмулен, Карл Билефельдт, Фурута Сё:кин, Имаэда Айсин и другие — считали переломным моментом в судьбе До:гэн уход из основанного им храма Ко:сё:хо:риндзи (興聖宝林寺) в провинцию Этидзэн, совершённый при весьма таинственных обстоятельствах и по до сих пор не до конца проясненным причинам в 1243 году. По их мнению, До:гэн пережил кризис, результатом которого стала кардинальная перемена его взглядов по целому ряду вопросов, и в частности переход от признания общедоступности учения Будды к строгому требованию принятия монашеских заповедей для всех желающих обрести просветление. Это направление в изучении наследия До:гэн, а также противостоящую ему позицию последователей так называемого «критического буддизма» (批判佛教, *хихан-буккё*)⁴ детально разобрал Стивен Хайне⁵. Сам Хайне предлагает другое, трехчастное, деление текстов До:гэн, и к вопросу об эволюции его воззрений он также подходит иначе. Присоединяясь к таким исследователям, как Кагамисима Гэнрю:, Кавамура Ко:до:, Ким Хи Джин и др., Стивен Хайне утверждает, что До:гэн испытывал необходимость подстраивать свои наставления под конкретную аудиторию, и этим вызваны кажущиеся перемены в его взглядах. Различные высказывания по одним и тем же вопросам, по мнению этих ученых, носят скорее дополняющий, чем взаимоисключающий характер. Оставив в стороне проблему периодизации письменного наследия До:гэн, я разберу его взгляды на соотношение мирского и монашеского путей, опираясь на тексты, составленные на протяжении всего творческого пути японского наставника.

Прежде всего среди них следует назвать собрание трактатов «Сокровищница сути истинной Дхармы» (正法眼蔵,

⁴ Подробнее о критическом буддизме и о полемике вокруг *хонгаку* см.: Heine St. "Critical Buddhism" (hihan bukkyo) and the debate concerning the 75-fascicle and 12-fascicle Shobogenzo texts // Japanese Journal of Religious Studies. 21/1 (1994). P. 37–72.

⁵ Heine St. The Dōgen Canon. Dōgen's Pre-Shōbōgenzō Writings and the Question of Change in His Later Works // Japanese Journal of Religious Studies. 24/1–2 (1997). P. 39–85.

«Сё:бо:гэндзо:»). Это произведение существует в нескольких версиях, которые различаются между собой по содержанию и объему, а также по-разному оцениваются исследователями⁶. В настоящее время на Западе нашла широкое распространение версия из 95 трактатов⁷. При всей разноплановости вошедших в это собрание текстов и при всем многообразии идей До:гэн «Сокровищница» содержит ряд неизменных положений, на которые, как на фундамент, опирается сложная религиозно-философская система, выстроенная наставником Эйхэй. К ним относится, в частности, понимание До:гэн «подвижничества и свидетельства» (буддийской практики и просветления) как единого целого. По мысли До:гэн, пробудиться от сна неведения, в котором мы все пребываем, можно только в ходе подвижничества. Соответственно, вопрос о том, лучше при этом быть монахом или мирянином, сводится к вопросу о содержании подвижничества и доступности его для монахов и для мирян, и именно под таким углом До:гэн его рассматривает.

Помимо «Сокровищницы» в настоящем исследовании я также обращалась к тексту «Сокровищница сути истинной Дхармы — записи вслед за услышанным» (正法眼藏隨聞記, «Сё:бо:гэндзо: дзуймонки»), по своему содержанию и стилю соотносящемуся с китайскими записями бесед чаньских мастеров (語錄, кит. юйлу, яп. горoku). Этот текст был записан одним из ближайших сподвижников До:гэн, его преемником в Дхарме Коун Эдзё: (孤雲懷奘, 1198–1280) в период с 1235 по 1238 год. Здесь До:гэн разъясняет для учеников (как монахов, так и мирян) свое учение о безобъектной сидячей медитации (只管打坐, *сикан тадза*) как о главном и единственно допустимом виде буддийской практики, ведущем к пробуждению (впоследствии этот метод стал «визитной карточкой» монахов школы Со:то:, а сам текст «Записей» до сих пор очень активно изучается внутри этой школы как наиболее полное и одновременно доступное для понимания новичков пособие). Наконец, третьим источником стали «Обширные запи-

⁶ До:гэн сам работал над объединением трактатов в собрание «Сё:бо:гэндзо:», но умер, не успев завершить этот труд.

⁷ Она была переведена на европейские языки, а полного перевода на русский язык не существует — переводились лишь некоторые трактаты.

си речений наставника Эйхэй (永平廣録, «Эйхэй ко:року») — десяти томное собрание высказываний До:гэн⁸. В настоящее время среди исследователей явно наметилась тенденция к переоценке роли этого памятника в реконструкции взглядов До:гэн. Если раньше считалось, что в нем лишь иллюстрируются идеи, получившие более полное и четкое выражение в трактатах «Сокровищницы сути истинной Дхармы», то теперь переводчики «Обширных записей» на английский язык Тайгэн Дэн Лейтон и Сёхаку Окумура, а также Стивен Хайне и другие ученые все больше обращаются к «Обширным записям речений наставника Эйхэй» как к самоценному памятнику, содержащему массу уникальных сведений и о личности До:гэн, и о его деятельности как дзэнского наставника, настоятеля основанных им же храмов и главы монашеской общины. Если основные тексты «Сокровищницы» были записаны до 1244 года, то «Обширные записи», охватывающие в основном 1245–1253 годы, а также 1236–1243 годы, представляют собой главный источник для воссоздания идей До:гэн в том виде, какой они приобрели в последние десять лет его жизни, и, соответственно, тех взглядов, к которым японский наставник пришел в итоге.

Особняком стоит текст из раннего периода творчества До:гэн — трактат «Рассуждения о различении пути» (弁道話, «Бэндо:ва», 1231)⁹. Композиционно трактат делится на две части: общее введение и восемнадцать коротких диалогов по схеме «вопрос — ответ». В первой части До:гэн рассказывает о передаче печати Дхармы и о своем решении «распространять Учение», а также утверждает безусловный приоритет сосредоточения сидя 座禪, *дзадзэн*, над другими видами практик. Во второй части та же мысль доказывается в ответах До:гэн на вопросы, которые он задает от лица несведущих и инаковерующих. В одном из диалогов До:гэн

⁸ См.: Dogen's Extensive Record: A Translation of the Eihei Koroku. Taigen Dan Leighton (Ed.), Shohaku Okumura (Transl.). Somerville: Wisdom Publications, 2010.

⁹ Существуют и другие переводы названия. И.Е. Гарри переводит «Бэндо:ва» как «Беседа о постижении пути» (Гарри И.Е. Дзэн-буддийское мирозерцание Эйхэй До:гэн. М.: Восточная литература, 2003). В настоящей статье используется перевод А.Г. Фесюна: До:гэн. Избранные произведения / Пер., предисл. и комм. А.Г. Фесюна. М.: Серебряные нити, 2002. С. 42–62.

прямо обсуждает вопрос о том, могут ли миряне практиковать сосредоточение сидя и обрести просветление. Среди исследователей принято говорить об универалистских взглядах молодого наставника, полного желания посеять семена истинного учения в сердце каждого жителя родной страны. В тексте «Рассуждений» некто спрашивает: «Можно ли заниматься сидячей медитацией только монахам или же это могут делать также мужчины и женщины из числа мирян?»¹⁰ До:гэн, ссылаясь на патриархов, отвечает, что «понимание буддийской Дхармы доступно всем: и мужчинам, и женщинам, и знатым, и низким»¹¹. В тексте постоянно встречаются фразы, из которых следует полное признание за мирянами возможности вступить на истинный Путь и проявить свою подлинную природу точно так же, как это происходит с достойнейшими из монахов. По мысли До:гэн, главное — усердно трудиться. В узком смысле это означает, что нужно неустанно заниматься сосредоточением сидя, а в более общем — подвижничать всегда и везде.

Во всех источниках До:гэн постоянно обсуждает необходимость буддийской практики, вновь и вновь призывает людей отбросить иллюзии и вступить на истинный Путь, ведущий к пробуждению от сна неведения. Уход от мирской жизни и принятие монашеских обетов является здесь одним из первых шагов. Судя по тому, как и сколько До:гэн о нем говорит, для него это одно из важнейших действий, которые может и должен совершить человек уже теперь, в своей нынешней жизни. В «Сокровищнице ока истинной Дхармы» примерно треть трактатов так или иначе затрагивают эту тему¹². В наставлениях, зафиксированных в «Записях вслед за услышанным» и «Обширных записях речений наставника Эйхэй», До:гэн также обсуждает уход в монахи достаточно часто. Проанализировав контексты, в которых До:гэн рассуждает об отказе от мирской жизни, можно выделить некоторые смысловые группы, позволяющие реконструировать его взгляды на соотношение мирского и монашеского путей.

¹⁰ До:гэн. Избранные произведения. С. 53.

¹¹ Там же.

¹² По версии из 95 трактатов.

До:гэн использует слова *дзайкэ* (在家) — «жизнь в миру», то есть жизнь в соответствии с буддийским мировоззрением, но в светском обществе, и *сюккэ* (出家) — «уход из дома», то есть отказ от мирской жизни и принятие монашества. Иногда эти слова встречаются в паре, в выражении «*дзайкэ сюккэ*», которым До:гэн обозначает максимально широкий круг людей и которое часто имеет смысл, сходный со смыслом выражения «весь крещеный мир», но применительно к буддистам¹³. Тому можно привести множество примеров; вот лишь некоторые из них. Рассуждая об обрядах почитания восьми ступ с останками Будды¹⁴ (трактат «Наставление лицом к лицу», 面授, «Мэндзю»), До:гэн говорит: «Что до вот этого обряда почитания восьми ступ, так его и миряне, и монахи, и небожители, и люди совершают, соревнуясь между собой в богослужениях и пожертвованиях, в соответствии с практикой, которая в западном государстве Тэндзи¹⁵ распространена повсеместно» (この八塔を禮拜するを、西天竺國のあまねき勤修として、在家出家、天衆人衆、きほうて禮拜供養するなり、*коно хатто:-о райхай суру-о, ниси Тэндзи коку-но аманэки кинсю:-то ситэ, дзайкэ сюккэ, тэнсю: ниндзю:, кё:тэ райхай куё: суру нари*)¹⁶. В другой раз (в трактате «Природа Будды», 佛性, «Буссё:») До:гэн сетует на то, что «никто в великом сунском [Китае] — ни монах, ни мирянин, не постиг в действительности слов Нагарджуны» (大宋一國の在家出家、いづれの一箇も、龍樹のことばをきかずしらず、*дай со: иккоку-но дзайкэ сюккэ, идзурэ-но икко-мо, Рю:дзю-но котаба-о кикад-*

¹³ Здесь необходимо отметить, что кроме мирян и монахов есть не-буддисты, приверженцы «внешнего пути». Однако по сравнению с мирянами и монахами До:гэн говорит о них крайне мало, и подробное рассмотрение отношения к ним До:гэн остается за рамками настоящей статьи. Отметим лишь, что не-буддисты в понимании До:гэн мало чем отличаются от мирян-грешников. Они просто путают в еще более густом тумане неведения, тогда как закон взаимозависимого возникновения, по До:гэн, действует на всех одинаково.

¹⁴ Согласно буддийской истории, прах Шакьямуни был поделен между восемью претендовавшими на него группами последователей.

¹⁵ То есть в Индии.

¹⁶ Здесь и далее японский текст цитируется по электронной базе «Большого собрания сутр, заново составленного в годы Тайсё:» (<http://21dzk.l.u-tokyo.ac.jp/SAT>), а русский перевод, кроме особо оговоренных случаев, мой. — М.Б.

зу сирадзу)¹⁷. В трактате «Три вида воздаяния по времени» (三時の業, «Сандзи-но го:») До:гэн рассказывает историю о дровосеке, который оплатил черной неблагодарностью спасшему его медведю. Бодхисаттва, принявший облик медведя, в течение шести дней кормил и согревал дровосека во время бури в горах. Дровосек же, спустившись в долину, выдал медведя охотникам с уговором, что ему достанется третья часть мяса убитого зверя. А когда этот дурной человек попытался взять свою долю в руки, они отвалились от тела. Комментируя свой рассказ, До:гэн говорит: «миряне вы или монахи, пусть ваше сердце-сознание никогда не будет таким неблагодарным» (在家出家、ながくこの不知恩のころなかれ, дзайкэ суккэ, нагаку коно футион-но кокоро накарэ).

Если среди монахов До:гэн находит множество достойных подражания людей, выдающихся по своим личным качествам, то среди мирян их почти нет, и это воспринимается им как норма. Складывается впечатление, что, с точки зрения До:гэн, с мирян спрос гораздо меньше. В трактате «Сияние» (光明, «Ко:мё:») один китайский сановник отказался составлять льстивое послание своему императору, поскольку, по его мнению, это не соответствовало бы истинному учению Будды. До:гэн восхваляет этого человека и с удивлением отмечает: «Хоть он и был сановником-миряннином, но обладал волей выдающегося доблестного мужа» (これ在家の士俗なりといへども、丈夫の志氣あり, корэ дзайкэ-но сисоку нари-то издо-мо, дзё:фу-но сики ари). С другой стороны, от монахов До:гэн ожидает более серьезного отношения к жизни и более добродетельного поведения, каждый раз огорчаясь из-за несоответствия своих ожиданий действительности. Сюда же относятся сожаления До:гэн о тех, кто принимает монашество, но на самом деле не отказывается от мирских ценностей, а продолжает впустую прожигать свою жизнь в погоне за иллюзорными благами. Так, в трактате «Звуки долин, цвета гор» (谿聲山色, «Кэйсэй сансики») До:гэн жалуется, что в нынешние времена редко можно встретить того, кто действительно прилагает усилия к постижению пути Будды. По его словам, «зачастую [люди] делают вид, что покидают [свой родной] кров, но хотя кажется, что [они] удалились от мирской суеты, они использо-

¹⁷ До:гэн. Избранные произведения. С. 78.

ют путь Будды [только] чтобы перекинуть мост к славе и выгодам» (たまたま出家兒となり、離俗せるににたるも、佛道をもて名利のかけはしとするのみおほし, *таматама сюккэ кэн-то нари, риксоку сэру-ни нитару-мо, буцу до:-омотэ мэйри-но какэхаси-то суру номи охоси*). Напротив, монахи, которые искренне жаждут постичь истинную Дхарму Будды и усердно занимаются сосредоточением сидя, с точки зрения До:гэн принципиально отличаются от всех остальных живых существ: они могут и должны обрести просветление первыми. Не один и не два раза в своих наставлениях До:гэн обращается к пассажиру из сочинения «Чистые правила для дзэнских монастырей» (禪苑清規, кит. «Чань юань цин гуэй», яп. «Дзэн эн синги»)¹⁸: «Все будды трех миров вместе говорят, что те, кто покинул свой родной кров, обретут Путь» (三世諸佛。皆ナ曰出家成道シ, *санкай сёбуцу, мина сюккэ дзё:до: си у*)¹⁹. В трактате «Подношения буддам» (供養諸佛, «Куё: сёбуцу») До:гэн уже сам, от своего лица, пишет: «Те, кто совершает подношения буддам прошлых воплощений, покинул свой родной кров, [и кто] таков, что послушно следует [за ними], непременно станут буддами» (過去の諸佛を供養したてまつり、出家し、隨順したてまつるがごとき、かならず諸佛となるなり, *како-но сёбуцу-о куё ситатэ мацури, сюккэ си, дзуйдзюн ситатэ мацуру-га готоки, канарадзу сёбуцу-то нару нари*).

Главный вопрос остается, тем не менее, не проясненным: могут ли миряне все же обрести просветление? В ряде текстов наставник Эйхэй отвечает на него строго отрицательно. Трактат «О заслугах тех, кто покинул свой родной кров» (出家功德, «Сюккэ кудоку») целиком состоит из примеров, иллюстрирующих мысли о том, что мирская жизнь ведет лишь к иллюзорным благам, что заслуги мирян никогда не сравнятся с заслугами монахов и что даже согрешивший монах все равно имеет шанс обрести просветление, тогда как мирянин, даже если он будет соблюдать заповеди,

¹⁸ Этот текст был составлен наставником Чан-лу Цзун-цзэ (長蘆宗頤, яп. Тёро Сосаку, ум. 1107?) в 1103 году.

¹⁹ В одном только тексте «Сокровищницы сути истинной Дхармы» эта цитата встречается трижды: из трактата «О тех, кто покинул свой родной кров» она перекочевала в его переработанную версию — «О заслуге тех, кто покинул свой родной кров», а помимо этого она есть в трактате «Принятие заповедей».

бесконечно далек от истинного постижения Пути. Как раз в этом тексте есть фраза, к которой традиционно апеллируют ученые, когда утверждают, что До:гэн пришел к строгому отрицанию возможности пробуждения в светской жизни: «В священном Учении то, что можно постичь слово Будды, оставаясь в миру, не относится к истинной передаче [Дхармы]» (聖教のなかに在家成佛の説あれと正傳にあらず, *сё:гё:-но нака-ни дзайкэ дзё: буцу-но сэцу арэ то сё:дэн ни арадзу*). И в следующем предложении До:гэн теми же словами говорит о постижении Дхармы женщинами. Есть еще один чрезвычайно жесткий текст — трактат «Тридцать семь составляющих пробуждения» (三十七品菩提分法, «*Сан дзю: сити бон бодай бумпо:*»). В нем До:гэн, в частности, комментирует четвертую ступень благородного восьмеричного пути, а именно правильное деяние, и разносит в пух и прах всех, кто недооценивает важность принятия монашеских обетов. Оказывается, что сам Будда Шакьямуни под правильными деяниями понимал именно монашеские деяния и что с его времен до времен До:гэн ни один человек (!) не обрел Путь, не отказавшись от мирской жизни. Знаменитые миряне-буддисты древности, известные своим глубоким проникновением в учение Будды, согласно этому трактату, достигли лишь частичного понимания Дхармы, тогда как полное пробуждение от иллюзий возможно только для усердно практикующих монахов.

Казалось бы, можно проследить достаточно четкую линию развития взглядов До:гэн. Уже в ранних текстах он утверждал, что для обретения просветления необходимо неустанно заниматься буддийской практикой, в первую очередь сосредоточением сидя. В частности, Стивен Хайне отмечает, что текст «Рассуждений о различении Пути» хоть и допускает для мирян возможность практиковать медитацию, но вовсе не канонизирует светскую жизнь, которую До:гэн последовательно критикует как позволяющую обрести лишь иллюзорных блага²⁰. И в «Записях об услышанном», и в «Обширных записях речений наставника Эйхэй» прослеживается та же идея. Впоследствии До:гэн продолжал утверждать, что монашество предоставляет гораздо больше возможностей для со-

²⁰ Heine St. The Dogen Canon. P. 64.

средоточенной практики и постижения Пути Будды, нежели жизнь в миру. Ким Хи Джин справедливо отмечает, что позицию До:гэн можно обозначить выражением «монашеский элитизм» (*monkish elitism*)²¹. Но почему же тогда начиная с самых первых месяцев после возвращения До:гэн из Китая вплоть до самых последних дней его жизни вокруг него постоянно собирались ученики-миряне? Один из самых известных трактатов До:гэн, «Проявление изначального, присущего всему состоянию» (現成公案, «Гэндзё: ко:ан»), представляет собой письмо мирянину, некоему ученику До:гэн, проживающему на острове Кюсю. В обрядах, проводившихся в Эйхэйдзи, принимали участие отнюдь не только монахи, но и миряне, и даже женщины²². Согласно «Записям об услышанном» и «Обширным записям», До:гэн обращал свои наставления ко всем слушателям: как к ушедшим от соблазнов мира инокам, так и к столичным вельможам, зачастую присутствовавшим в храме не просто по личному желанию, но и по долгу службы. На мой взгляд, можно назвать по крайней мере три причины, по которым До:гэн никогда не отказывал в истолковании Дхармы ученикам-мирянам, а, напротив, приветствовал их в своем окружении. Обсудим эти причины в порядке возрастания их значимости.

Традиция, которую До:гэн считал истинным учением Будды Шакьямуни, представляла собой сплав идей мыслителей школы Тэндай, воспринятых До:гэн за годы ученичества в ее главном монастыре на горе Хиэй, и переданных ему наставником Жу-цзином положений чаньской школы Цаодун. С обеих сторон До:гэн имел дело с учениями, в которых важнейшее место занимает постулат, что каждое живое существо, будь то монах-праведник или последний грешник, может и должно обрести просветление. Более того, в традиции «исконной просветленности» (本覺, *хонгаку*) школы Тэндай каждый человек не просто может уподобиться Будде, а с самого начала уже обладает природой будды. С точки зрения До:гэн, каждому нужно еще научиться проявлять эту свою

²¹ Kim Hee-Jin. *Dōgen Kigen, Mystical Realist*. Boston: Wisdom Publications, 2004. P. 53.

²² См.: Bodiford W. *Sōtō Zen in Medieval Japan*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1993. P. 32.

исконную истинную природу²³, но кто же может с уверенностью предсказать, что, например, вот этот ученик-мирянин не добьется успеха? Уж точно не наставник созерцания, всеми силами способствующий освобождению от пут иллюзий максимального количества живых существ. Трактат «Природа Дхармы» (法性, «Хоссё:») До:гэн начинает с рассуждения об исконной просветленности каждого живого существа (он называет ее «врожденным знанием», 生知, сё:ти) и сразу утверждает необходимость буддийской практики. По его словам, если мы признаем наличие врожденного знания, все же нужно активно стремиться к просветлению; если же мы отрицаем изначальное присутствие в нас истинного понимания, то тем более важно неустанно постигать путь Будды. В любом случае просветление есть результат действия в нас природы Дхармы: «само-просветление без учителя [происходит посредством] действия дхармата, — [истинной природы мира вещей]» (無師獨悟は、法性の施爲なり, *му си докуго-ва, хоссё:-но сэи нари*)²⁴. А уж если мы усердно занимаемся сидячим созерцанием, то вполне можем достичь пробуждения от иллюзий независимо от того, кем мы были изначалью. Недаром ведь шестая заповедь из десяти в трактате «Принятие заповедей» (受戒, «Дзюкай») гласит: «Не обсуждай проступки бодхисаттв, будь они мирянами или монахами» (不説在家出家菩薩罪過, *фу сэцу дзайкэ сюккэ бо-сацу дзайка*). О том же свидетельствует и призыв До:гэн из трактата «Взрастить просветленное сердце» (發菩提心, «Хацу бодай син»): «Поистине, если так, то миряне вы или монахи, небожители вы или люди, в печали вы или в радости, [вам] надлежит поскорее пробудить в своем сердце-сознании [стремление] спасти других прежде, чем спасать самого себя» (しかあればすなはち、たとひ在家にもあれ、たとひ出家にもあ

²³ О традиции хонгаку, а также о том, как До:гэн к ней относился и какое влияние она оказала на его собственное учение, см.: Бабкова М. В. Отражение теории «исконной просветленности» в учении До:гэн // Вопросы философии. 2009. № 1. С. 156–165; Трубникова Н. Н., Бабкова М. В. Традиция «исконной просветленности» и споры между буддийскими школами в Японии в эпоху Камакура (XIII в.) // Вопросы философии. 2010. № 4. С. 123–133; Трубникова Н. Н. Традиция «исконной просветленности» в японской философской мысли. М., 2010.

²⁴ До:гэн. Избранные произведения. С. 89.

れ、あるいは天上にもあれ、あるいは人間にもあれ、苦にありといふとも、樂にありといふとも、はやく自未得度先度他の心をおこすべし、*сикаарэба сунавати, татои дзайкэ-ни мо арэ, татои сюккэ-ни мо арэ, аруи-ва тэндзё:-ни мо арэ, аруи-ва нингэн-ни мо арэ, ку-ни ари-то ю:-то мо, гаку-ни ари-то ю:-то мо, хаяку дзи ми току до сэн до та-но кокоро-о око-субэси*). Приведенные цитаты показывают, что своего рода доктринальный бэкграунд, лежащий в основе учения До:гэн, хоть и скрытый под призывами к отказу от светской жизни и неустанному подвижничеству, все же оказывал влияние на его взгляды, в частности на вопрос о возможностях мирян и монахов.

В дополнение к образу наставника созерцания До:гэн, сурового аскета и отвлеченного от мирских забот подвижника, необходимо все же помнить о его более земных ролях основателя и настоятеля нескольких храмов, энергичного и целеустремленного строителя и организатора быта монахов, а помимо всего прочего и наставника, играющего заметную роль в жизни всех окружающих храм деревень. В «Обширных записях речений наставника Эйхэй» До:гэн предстает именно как активный и решительный настоятель, а также заботливый пастырь, неумоимо трудящийся на благо всех людей — как монахов, так и мирян. Как глава недавно образованной общины, До:гэн не мог отказываться от привлечения новых последователей, покровительства знатных учеников-мирян и вообще от поддержки населения той местности, в которой жил и проповедовал. Так, по всей видимости, практические соображения оказали сильнейшее влияние на построение речи До:гэн перед общим собранием в храме Киппо:дзи (吉峰寺), которую он произнес вскоре после прибытия в провинцию Этидзэн и которая превратилась затем в трактат «Тридцать семь составляющих пробуждения». Яростные нападки на мирян и на светский образ жизни, зафиксированные в этом тексте, во-первых, были нацелены на утверждение статуса недавно прибывшей группы монахов как новой сильной социальной группы, достойной уважения со стороны местных жителей, а во-вторых, позволяли надеяться на привлечение средств либо через передачу общине всего имущества новообращенных, либо просто через пожертвования, которые миряне, проникнувшись своим низшим положением

по отношению к монахам, должны были поспешить смиренно поднести молящимся за них благородным и чистым существам, то есть До:гэн и его ученикам.

Наконец, главная причина, по которой До:гэн никогда не прогонял приходящих к нему за наставлениями мирян и во всех текстах призывал их быть добродетельными, постигать Путь и практиковать наравне с монахами, на мой взгляд, заключается в том, что До:гэн стремился таким образом способствовать их постепенному освобождению от иллюзий. Если под воздействием его проповеди ученик-мирянин искренне устремится на поиски Пути, будет неустанно практиковать сосредоточение сидя и в конце концов сможет проявить свою истонную природу — прекрасно. Если же, что гораздо более вероятно, наставления До:гэн лишь посетуют в сердце-сознании ученика семена истинной Дхармы, тот сможет когда-нибудь — возможно, в одном из будущих перерождений — благодаря накопленным в ходе обучения заслугам все же стать монахом, практиковать сосредоточение сидя и достичь просветления. Высказанную мысль можно проиллюстрировать цитатой из колофона трактата «Цветок Дхармы развёртывается Цветком Дхармы» (法華轉法華, «Хоккэ тэн хоккэ»): «Во второй из годов Ниндзи, в год младшего металла и быка, в дни летнего затворничества я написал это и вручил созерцателю по имени Эдацу. Радостно, что он вышел из дому и осваивает Путь! Приятно и то, что это я обрил его волосы. Сбрить волосы и снова сбрить волосы — поистине таков ученик, вышедший из дому! Его нынешний уход из дому — это условие плода-воздаяния, порожденное условием силы, тем, что в прежних рождениях он проповедовал Цветок Дхармы»²⁵. Если говорить об иерархии учеников, то легче всего обрести просветление практикующему монаху, затем следует также монах, но не столь усердный, затем — добродетельный и активно практикующий мирянин-мужчина, затем — такая же женщина, затем мужчина-грешник, ну а тяжелее всего придется женщине-грешнице. Впрочем, необходимо также иметь в виду, что в трактатах До:гэн встреча-

²⁵ До:гэн. Цветок Дхармы развёртывается Цветком Дхармы / Пер. со ст.-яп. Н. Н. Трубниковой, примеч. Н. Н. Трубниковой и М. В. Бабковой // Вопросы философии. 2012. № 4. С. 151.

ются и свидетельства одинакового отношения к мужчинам и женщинам, а также то, что сами слова *сюккэ* и *дзайкэ* не несут никакой половой детерминации. По итогам всего рассмотрения вопроса о взглядах До:гэн на соотношение мирского и монашеского путей мне представляется, что свою главную задачу как наставника он видел в том, чтобы помочь возможно большему количеству живых существ хотя бы немного продвинуться на пути к пробуждению от иллюзий сознания, порождающих наш бренный мир со всеми его горестями и несовершенствами.

Две стороны культа божества Хатиман: святилища Ивасимидзу и Цуругаока в XII–XIV вв.

*А. М. Дулина
(ИСАА МГУ)*

Ивасимидзу и Цуругаока входят в число главных святилищ божества-охранителя государева рода и воинского сословия Хатиман. Первое письменное упоминание о Хатиман относится к концу VIII в., когда божество уезда Уса провинции Будзэн (город Уса, префектура Оита, остров Кюсю) стало объектом интереса правящего рода и было введено в общегосударственный мифологический пантеон под именем Хатиман, которое записывается иероглифами 八幡, «восемь знамен». Возникший в близкой к матерiku и его культуре западной части архипелага культ распространился в центре, а затем на востоке страны. В процессе эволюции функции божества претерпели значительные изменения: бог Хатиман был охранителем рода, покровителем кузнечного дела, защитником государства, государя, буддизма и воинов. Территориальному расширению культа сопутствовало появление двух крупнейших центров почитания божества — Ивасимидзу недалеко от столицы и Цуругаока — на востоке страны, в Камакура.

Ивасимидзу было основано в 859 г. с целью ритуальной защиты государства и государя. Как сообщает источник «*Хатиман гудо:кин*» («Наставление глупым детям о Хатиман»), составленный служителем Ивасимидзу в начале XIV в., святилище было возведено по воле государя Сэйва (850–880; прав. 858–876), после того как монаху Гё:кё: явился Хатиман и заявил о своем намерении охранять государство и династию¹. Хатиман золотым сиянием указал место для святилища — гору

¹ Хатиман гудо:кин (Наставление глупым детям о Хатиман) // Дзися энги (Предания о происхождении буддийских храмов и синтоистских святилищ). Серия: Нихон сисо: тайкэй (Основные произведения японской мысли). Т. 20. Токио: Иванами сётэн, 1975. С. 216.

Отоко-яма недалеко от столицы Хэйан (современный город Киото)².

Святылище обрело особое значение для государя и его потомков, что подтверждают посещение представителями правящего рода этого центра культа Хатиман и подношения двора божеству. Спустя два года после основания Ивасимидзу было включено в список «семи святылищ знаменитых божеств возле столицы»³. С конца X в. Ивасимидзу входило в число «двадцати двух святылищ» (*нидзю:нися*), получавших материальную поддержку от государя.

Главным назначением почитаемого в Ивасимидзу божества была охрана страны и правящей династии, которая возводила свое происхождение к солнечной богине Аматаэрасу: «Наследование небесному солнцу⁴ происходит обязательно по линии государева рода. Каждый день сияние небесной династии широко и долго. Я, божество [Хатиман], прячу драгоценный трон в полной луне⁵. [Для этого] явил свое воплощение на границе Солнечного Края»⁶. Эти слова божества датированы в источнике «3-м годом Дзинго кэйун», то есть 769 г., когда буддийский монах До:кё: из рода Югэ, используя свое влияние при дворе, попытался занять трон. Согласно «Продолжению Анналов Японии» («*Сёку нихонги*», 797 г.), в 769 г. распорядитель ритуалов из Дадзайфу⁷ Накатоми-но Сугэ-но Асомаро передал правящей государыне Сё:току (прав. 764–770) предсказание Хатиман из святылища Уса, что если До:кё: займет трон, то в государстве воцарятся мир и спокойствие. Государыня отправила Вакэ-но Киёмаро (733–799) в святыли-

² Хатиман гудо:кин. С. 217.

³ Нихон сандай дзигуроку (Истинные записи о Присолнечной трех правлений) // Кокуси тайкэй (Собрание текстов по истории государства). Т. 4. Токио: Кокуси тайкэй канко:кай, 1934. С. 75.

⁴ «Наследование небесному солнцу» (*ама-но хицуги* или *амацу хицуги*) — наследование трона или акт восшествия на трон наследника — «сына солнца» (*хи-но мико*).

⁵ «Полная луна» (*гатирун*) — в буддизме символизирует абсолютную мудрость Будды, а также просветление живых существ. Хатиман благодаря своей сущности будды обладает абсолютной мудростью, которая помогает ему оберегать трон.

⁶ Хатиман гудо:кин. С. 228. «Солнечный Край» (*дзитишки* или *нитишки*) — название Японии.

⁷ Центральный орган управления Кюсю.

ще Уса узнать истинную божественную волю. Однако Киёмаро вернулся с пророчеством, что подданный не может стать государем, а трон должен передаваться только по прямой линии наследования от богини Аматаэрасу⁸. Таким образом, автор «Наставления», создав образ божества, оберегающего прямую линию наследования трона, доказывал исключительное право государева рода на верховную власть, а также роль божества в вопросах авторитета верховной власти.

Эволюция представления о Хатиман как божестве-охранителе страны и государя привела к появлению в XIII в. представления об Ивасимидзу как о «втором родовом святилище» (*нисё со:бё:*) после Исэ, где почиталась прародительница государева рода богиня Аматаэрасу. Под «родовым» подразумевалось святилище, в котором почиталось божество-предок, оберегающее династию. В «Наставлении» святилище Ивасимидзу определено как «второе родовое святилище, оберегающее сто династий» (*хякуо: тинго дайни-но со:бё:*)⁹, как «второе родовое святилище Присолнечной» (*Нихон дайни-но со:бё:*)¹⁰. Китабатакэ Тикафуса (1293–1354) в своем сочинении «Дзинно:сё:то:-ки» («История правильного наследования божественных государей», XIV в.), задача которого была показать преемственность наследования верховной власти государя от богов-прародителей, называет Исэ «первым родовым святилищем Поднебесной», государя Оодзин именует богом Хатиман, которого следует почитать во «втором родовом святилище» вслед за богиней Аматаэрасу¹¹. Представление о том, что Хатиман является воплощением легендарного государя Оодзин, было одним из главных положений учения о божестве, разработанного и записанного служителями святилища Ивасимидзу в XII–XIV вв. отождествление Хатиман с Оодзин имело целью повысить статус локального божества местности Уса до бога-предка государя, подчеркнуть его значимость как защитника государства и государя.

⁸ Сёку нихонги (Продолжение Анналов Японии): В 3 т. Токио: Ко:данся, 2002. Т. 3. С. 16–17.

⁹ Хатиман гудо:кин. С. 211.

¹⁰ Там же. С. 228.

¹¹ Дзинно:сё:то:-ки (История правильного наследования божественных государей) / <http://www.j-texts.com/sheet/jinno.html>.

В XI в. на востоке страны появился другой крупный центр почитания Хатиман — святилище Цуругаока, которое, в отличие от второго «родового святилища» государя Ивасимидзу, стало не только главным местом отправления культа военного правительства в Камакура, но также источником легитимности власти сёгуна. Первые военные правители из дома Минамото объявили Хатиман-Оодзин охранителем своего клана, тем самым укрепили связь с государевым родом¹² и стали претендовать на законность своей власти как потомки «божественного государя».

Об основании святилища Цуругаока в 1063 г. подробно сообщает источник «Восточное зеркало» (*«Адзума кагами»*, конец XIII — начало XIV в.¹³): «Святилище было основано в правление государя Горэйдзэй¹⁴ управителем провинции Исэ Минамото Асон Ёриёси¹⁵. Когда он получил наказ государя покарать Абэ-но Садато:¹⁶, то обратился с искренней молитвой [к божеству Хатиман с просьбой помочь]¹⁷ в этом деле. Осенью в 8-ю луну 6-го года Ко:хэй¹⁸ тайно упросил [божество] из святилища Ивасимидзу перебраться [в провинцию Сагами] и возвел [для него] священную ограду [этого святилища] в деревне Юи этой провинции¹⁹ (Сейчас это святилище зовется Симо-но вакамия)²⁰. Во 2-ю луну первого года Эйхо:²¹ управитель Муцу, Минамото Асон Ёсиизэ²², улучшил святилище. И сейчас его потомки усердно почитают святилище, ко-

¹² Клан Минамото вел свой род от государя Сэйва (Сэйва Гэндзи), основателя святилища Ивасимидзу.

¹³ Адзума кагами (Восточное зеркало): В 5 т. Токио: Иванами сётэн, 2008.

¹⁴ 1025–1068, прав. 1045–1068.

¹⁵ Годы жизни 985–1078.

¹⁶ Мятеж Абэ-но Ёритоки и его сыновей Садато: и Мунэто: в провинции Муцу в 1051–1062 гг. Военную экспедицию против мятежников возглавил Минамото Ёриёси.

¹⁷ В святилище Ивасимидзу.

¹⁸ 1063 г. Годы Ко:хэй — 1058–1065.

¹⁹ Древняя провинция Сагами, современная префектура Канагава.

²⁰ Юи-Вакамия или Мото-Хатиман, г. Камакура, сейчас — внешнее дочернее святилище Цуругаока-хатимангу:.

²¹ 1081 г. Годы Эйхо: — 1081–1084.

²² Годы жизни 1039–1106.

торое было перенесено в село Кобаяси»²³. В этом сообщении примечательно следующее: божество было приглашено в новое святилище «тайно». Иными словами, часть тела божества (*синтай*) Хатиман из Ивасимидзу была перенесена без специального разрешения верховных служителей или государя, что наводит на мысль об изначальном противостоянии святилищ. Действительно, в период существования двух полюсов власти — «аристократической» (*кугэ*) в столице Хэйан и «военной» (*букэ*) в ставке военного правительства в Камакура — расположенное в столичном районе святилище Ивасимидзу охраняло государя, Цуругаока — покровительствовало клану Минамото, сёгунам и военному сословию.

Цуругаока стало местом поклонения Хатиман как грозному богу войны, божеству лука и стрел, защитнику воинов. Сёгун и его ближайшие вассалы посещали святилище перед важными сражениями или в благодарность за одержанную победу и совершали подношения Хатиман в виде боевого знамени²⁴, коня²⁵, оружия (меч, лук, стрелы) или военного снаряжения (шлем)²⁶. В культе Ивасимидзу, напротив, Хатиман представлял в облике милосердного бодхисаттвы, спасителя всех живых существ, который поднимал меч, только если государю и династии угрожал враг.

Для военных правителей культ Хатиман прежде всего выступал сакрально-идеологическим источником легитимации их власти. За пожалованные от государя ранги и титулы сёгуны подносили божеству щедрые дары. Так, после получения Минамото Ёритомо (1147–1199) второго ранга в святилище Цуругаока была проведена церемония первого облачения в одежды, соответствующие сановнику высокого ранга²⁷. Когда в 1190 г. Ёритомо было пожаловано звание «высшего советника» *дайнагон*, он совершил паломничество в святилище Ивасимидзу и преподнес божеству коня и серебряный меч²⁸. В 1192 г. государь удостоил Ёритомо звания сёгуна — «велико-

²³ Дзидзё: 4-10-12. Адзума кагами. Т. I. С. 46.

²⁴ Бундзи 5-7-8. Там же. Т. II. С. 200.

²⁵ Гэнряку 2-1-1. Там же. Т. I. С. 162.

²⁶ Кэнкю: 6-1-13. Там же. Т. III. С. 140.

²⁷ Бундзи 2-1-3. Там же. Т. I. С. 7.

²⁸ Кэнкю: 1-11-11. Там же. Т. II. С. 314–316.

го полководца, покорителя варваров» (сэйи тайсё:гун). Ёритомо передал послу государя, что примет указ о новом титуле в «родовом святилище» Цуругаока²⁹. Действия Ёритомо послужили началом зарождения традиции выражения почтения Хатиман после получения звания сёгуна и придворных чинов. Сын Ёритомо, третий сёгун Минамото Санэтомо (1192–1219), провел церемонию благодарности божеству (*хайга*) после присвоения звания «сёгун» в 1205 г. (звание он получил в 1203 г.), чина «среднего советника» (*тю:нагон*) в 1216 г., должностей «главнокомандующего» (*тайсё:*) в 1218 г. и «правого министра» (*удайдзин*) в 1219 г.³⁰ Во время последней церемонии Санэтомо был убит в святилище Цуругаока. После получения третьего ранга святилище посетил четвертый сёгун Кудзё: Ёрицунэ (1218–1256)³¹. Тот факт, что сёгуны начиная с Ёритомо отправляли подношения и совершали паломничества в святилище Хатиман в благодарность за покровительство и помощь в назначении на высокий пост, подтверждает, что военные правители рассматривали культ Хатиман как один из идеологических источников обоснования законности своей власти.

Несмотря на противостояние двух политических сил с центрами в Хэйан и Камакура, святилище Ивасимидзу и созданное по его подобию Цуругаока установили тесные отношения, которые сохраняются в настоящее время. «Адзума кагами» сообщает, что Ёритомо посещал для ритуального поклонения столичное святилище Ивасимидзу, совершал подношения и жаловал ему земли³². Также в данном источнике сохранились сведения о совместном обращении священнослужителей Ивасимидзу и Цуругаока к Минамото Ёритомо с просьбой о восстановлении святилища Уса, разрушенного во время междоусобной войны между кланами Минамото и Тайра в конце XII в.³³.

²⁹ Кэнкю: 3-7-26. Там же. Т. III. С. 58.

³⁰ Гэнкю: 2-2-17. Там же. Т. III. С. 285; Кэмпо: 4-11-12. Там же. Т. IV. С. 137; Кэмпо: 6-6-27. Там же. Т. IV. С. 152; Кэмпо: 6-12-21. Там же. Т. IV. С. 163.

³¹ Дзё:эй 1-3-3. Там же. Т. V. С. 202–203.

³² Кэнкю: 6-3-9. Там же. Т. III. С. 143; Кэнкю: 6-4-15. Там же. Т. III. С. 157.

³³ Бундзи 1-5-8 (Гэнряку 2-5-8). Там же. Т. I. С. 192–193.

В XII–XIII вв., когда реальная власть перешла в руки военного правительства, многие святилища, в том числе Ивасимидзу, потеряли государственную поддержку и вынуждены были искать новый источник дохода. С целью расширить круг адептов служители стали пересматривать теоретическую и ритуальную стороны культа, переписывать истории святилищ. Большое влияние на формирование учений о божествах оказала религиозно-философская концепция о соотношении природы будд и японских божеств *хондзи суйдзяку* («проявленный след истонной сущности»). В культе Хатиман бог-охранитель государства и государя стал пониматься как воплощение трех будд — космического будды Вайрочаны, исторического будды Шахьямуни и будды Амитабхи. Служители Ивасимидзу убеждали, что Хатиман явился в Японию в облике божества с целью защитить государство, государя, но в первую очередь — объяснить живым существам в доступной, понятной даже «глупым детям», форме учение Будды и тем самым привести их к спасению³⁴. Эта теория спасения всех живых существ божеством Хатиман способствовала росту популярности культа не только среди аристократического или военного сословий, но и среди простого народа.

Таким образом, в истории взаимоотношений святилищ Ивасимидзу и Цуругаока в XII–XIV вв. нашли отражение не только взаимодействие двух политических сил этого периода — военной и аристократической, — но и многогранность культа Хатиман. Очевидно, что в XIV в. Хатиман окончательно обрел функцию универсального охранительного божества и спасителя всех живых существ, отвечающего на молитвы всех верующих, независимо от их социального положения.

³⁴ Хатиман гудо:кин. С. 210.

Дети и родители в «Собрании песка и камней»

Н. Н. Трубникова

(Вопросы философии, ШАГИ РАНХиГС)

Среди поучительных рассказов *сэцува*, вошедших в «Собрание песка и камней» (沙石集, «Сясэкисю:», 1279–1283)¹, есть несколько историй о детях. Здесь, как и, например, в воинских повестях того же XIII в., дети обсуждаются не просто как ценное потомство рода, как часть окружения взрослых, — но как самостоятельные действующие лица². Рассказы «Собрания» по большей части показывают детей в их отношениях с родителями и во многом продолжают традицию китайских преданий о почтительных детях. При этом, когда речь идёт не о примерах из китайской древности, а о событиях в Японии, то обсуждаемые дети принадлежат в основном или к воинским семьям, или к монашеским (вопреки уставу буддийской общины, многие японские монахи XIII в. женились и растили детей). Несколько

¹ Сясэкисю: 沙石集 (Собрание песка и камней) / Под ред. Ватанабэ Цуная 渡辺綱也 // Нихон котэн бунгаку тайкэй 日本古典文学大系 (Большое собрание памятников японской классической литературы). Т. 85. Токио: Иванами сётэн, 1966; *Мудзю Итиэн*. Собрание песка и камней / Пер. со ст.-яп. Н. Н. Трубниковой, под ред. А. Н. Мещерякова. <http://trubnikovann.narod.ru/MujuInd.htm>.

² «Собрание» как источник по теме детства в средневековой культуре рассмотрено, например, в работах: *Кониси Рицу* 小西 律, Сакухин-ни эгакарэта кодомо 2. «Удзи сю:и моногатари», «Сясэкисю:», «Кокон тё:мондзю:»-о то:ситэ 作品に描かれた子ども No.2 『宇治拾遺物語』 『沙石集』 『古今著聞集』を通して (Изображение детей в литературных произведениях. Часть 2. По «Рассказам, собранным в Удзи», «Собранию песка и камней» и «Собранию примечательных рассказов из прежних и нынешних времён» // Bulletin of Kinki University, Toyooka Junior College. 2 (2005). С. 7–23; *Кониси Рицу* 小西 律, Сэцува-ни эгакарэта кодомо 3. «Сясэкисю:»-ни окэру кодомо-но ко:дзо: 説話に描かれた子ども No.3 : 『沙石集』における子どもの構造 (Изображение детей в поучительных рассказах сэцува. Часть 3. Структуры детского в «Собрании песка и камней») // Bulletin of Kinki University, Toyooka Junior College. 6 (2007). С. 1–9.

рассказов «Собрания» описывают взрослых детей в их отношениях с пожилыми родителями; тема неразрывной связи ребёнка с отцом и матерью звучит также и в них.

Особенно интересно, на мой взгляд, проследить, как составитель «Собрания», монах Мудзю Итиэн 無住一円 (1226–1312), соотносит конфуцианское и буддийское понимание детско-родительских отношений. Здесь важны не только безусловная ценность «заботы о старших» (養老, ё:ро:), но и осмысление семейной принадлежности человека как одной из главных составляющих его судьбы, обретенной по закону воздаяния.

Родительская любовь естественна для человека, «забота о жене и детях» у Мудзю Итиэна — частое обозначение мирских привязанностей вообще.

Монахи, когда хотят польстить мирянам — заказчикам обрядов, восхваляют их прежде всего как почтительных сыновей и дочерей, а не, скажем, как щедрых дарителей или благочестивых верующих (VI–1)³. Простолюдина, который дурно заботится о жене и сыне и из жадности морит их голодом, «поземельный начальник» (地頭, дзито:) осуждает на изгнание: «Человек сердцем стремится к богатству — ради жены и детей, и если считать так, то люди, подобные этому крестьянину, предельно бессердечны!» (VII–11)⁴. Родительская любовь может спасти человека даже от смерти, как это было с сыном поэтессы Акадзомэ-эмон (Vб–1). Могущественный канцлер Фудзивара-но Митинага, печалась об умершей дочери, не верит, что девочка умерла, велит продолжать обряды — и праведный монах возвращает дитя к жизни (Ха–8).

Горе по умершему ребёнку — одно из самых сильных человеческих чувств⁵. Когда в рассказе VII–6 девушку убивает

³ Здесь и дальше римская цифра обозначает свиток «Собрания», а арабская — номер рассказа в нём. Свитки V и X делятся на две части каждый: «а» и «б».

⁴ См.: Трубникова Н. Н. Воины-чиновники и их вера в эпоху Камакура (по «Собранию песка и камней») // *Orientalia et Classica*: Труды Института восточных культур и античности РГГУ. Выпуск LI. История и культура традиционной Японии 6. М.: Наталис, 2013. С. 143–159.

⁵ И не только человеческих: в рассказе VII–13 мать-курица является во сне некой женщине и укоряет её за то, что та убивает цыплят на прокорм сво-

ревнивая жена её возлюбленного, мать девушки умирает от горя, становится мстительным духом и мстит за своё дитя. В рассказе III–3 горе матери, потерявшей сына, ставится в один ряд с горем учеников Будды, скорбящих о кончине Учителя. А в рассказе Vб–9, рассуждая о песнях скорби, Мудзю приводит поочередно примеры стихов, сложенных родителями в память о детях — и подданными в память о государях.

В более поздних японских источниках, особенно в эпоху Токутава, частыми станут рассуждения о «возвращении долга», «благодарности» (報恩, хо:он): задача вернуть долг родителям за их любовь и заботу (а также долг господину, богам, буддам) будет мыслиться как главная в человеческой жизни⁶. Понятие хо:он в эпоху Камакура обсуждают многие авторы, например, Нитирэн⁷. У Мудзю тема долга детей перед родителями присутствует тоже — но не в качестве основной. Чаще он ведёт речь об опять-таки естественной любви детей к родителям. Кто не чувствует скорби об умершей матери, тот не негодяй, а слабоумный (VIII–18). Небо отзывается на песню ребёнка, когда тот не хочет умирать, чтобы не бросать мать, — как было с дочерью поэтессы Идзumi-Сикибу (Vб–1). Умерший ребёнок является после смерти, чтобы стихами в последний раз попрощаться с родными (Vб–5). В рассказе VII–21 старик отец, «монах в миру» (入道, ню:до:), умирает от заразной болезни, по неясной причине тело его не горит на погребальном костре, и взрослый сын, тоже «монах в миру», прямо в ходе похорон успешно изобретает новый обряд, чтобы «сжечь» грешные страсти родителя.

Родители и дети привязаны друг к другу не случайно. Их взаимная связь может быть обусловлена прежними деяниями по закону воздаяния (так, щедрый рождается в богатой семье, учтивый — в знатной и т. д.). В этом смысле каждый принадлежит к той семье, которую заслужил, и то же можно сказать о стране, эпохе и о самом новом теле: красивом или уродливом, здоровом или недужном. Но родственные связи бывают обу-

ИМ СЫНОВЬЯМ.

⁶ См.: Bellah R.N. Tokugawa Religion. The Values of Pre-Industrial Japan. Glencoe: The Falcon's Wing Press, 1957; Бенедикт Р. Хризантема и меч. Модели японской культуры. М.: РОССПЭН, 1994.

⁷ В «Трактате о возвращении долга» 報恩抄, «Хо:он-сё», 1276 г.

словлены также и «клятвой» (誓, *тикаи*) — сознательным желанием людей, как-то связанных между собой в прежней жизни, возродиться в следующий раз снова вместе. Чаще всего Мудзю (как и другие камакурские авторы) упоминает такую «прежнюю клятву», когда говорит о причинах любовного союза между мужчиной и женщиной. А о клятве между родителями и детьми он ведёт речь, например, в рассказе IV-3: старик-монах слёг в болезни, ученики не хотят ухаживать за ним — и вдруг объявляется женщина, готовая присматривать за недужным. Она берёт на себя все заботы, а потом, когда старик её расспрашивает, признаётся, что она его дочь, о которой он ничего не знал. Мудзю замечает: «У людских детей сердца таковы, что дочери обычно больше преданны и почтительны, чем сыновья, лучше ухаживают за родителями в старости».

В рассказе VII-9 разбирается другой пример связи из прежних жизней: в храме собака приносит пятерых щенков и заботливо кормит всех, кроме одного. Монахов удивляет такая материнская жестокость. Собака является им во сне и объясняет: в прошлом рождении я была девицей из весёлого дома, и теперь моими детьми возродились мои тогдашние посетители. Четверо из них были добры ко мне, и теперь я их люблю и берегу, а ненавистный мне щенок был мужчиной, который со мною плохо обращался. Но — предсказывает собака — за ним скоро придёт его родич. В самом деле, один из прихожан храма просит монахов отдать ему этого хилого щенка, и выясняется, что ныне покойный дядя этого мирянина как раз и был одним из любовников той самой девицы.

Прежними связями между людьми может быть обусловлено даже выдуманное родство. В рассказе II-4 бедная одинокая девушка в Столице молится в храме Киёмидзу, и бодхисаттва Каннон велит ей: укради платье у женщины, молящейся в соседнем уголке! Девушка удивляется, но слушается, убегает с краденой одеждой — и по дороге из храма встречает храброго воина родом из Восточных земель. Тот отслужил в столичном Главном карауле (大番役, *О:бан-яку*), собирается ехать домой и недолго думая приглашает красавицу поехать с ним (не выяснив, из какой она семьи). Девушка соглашается и становится его женой. Через несколько лет супруги снова приезжают в Столицу, и жена не хочет при-

знаваться, что здесь у неё не осталось никакой родни. Она наугад выбирает усадьбу, просит тамошнюю хозяйку: позовь я скажу, что ты моя тётка! — и предлагает ей денег. Хозяйка не возражает, гости размещаются в усадьбе, весело пируют, а потом женщины беседуют наедине, и «племянница» узнаёт, что когда-то у «тётушки» в храме Киёмидзу было украдено платье — то самое. «Редки такие клятвы из прошлого!» — заключают они, славят Каннон и решают отныне жить как настоящие родственницы. «Из земли Муцу жена воина посылала в Столицу “тётке” деревенские припасы, а та ей из Столицы — разные разности».

Хотя в какой-то мере человек может сам выбрать себе родичей (при соответствующих условиях, созданных прежними деяниями), Мудзю не присоединяется к тем китайским наставникам, кто оценивает заботу о приёмных родичах выше, чем о кровных. В рассказе III-6 пересказана китайская история о событиях в княжестве Лу: двое братьев убивают насильника, надругавшегося над их матерью, их судят, и каждый берёт вину на себя, прося пощадить брата. Спрашивают мать, она тоже заявляет, что во всём виновата сама, но если кого-то из убийц всё же нужно наказать — она просит казнить младшего, ибо тот её родной сын, а старший — приёмный. Потрясённый такой семейной верностью, государь с миром отпускает всех троих. Однако похожих японских историй в «Собрании» нет. В рассказе VII-3 мачеха пытается отдать падчерицу в жёны змею (蛇, дзя), девочка противится, отец защищает дочь, а змей похищает саму мачеху.

Как и все другие мирские связи, связь между родителями и детьми непрочна и в итоге усугубляет страдания тех и других. «Глупы сердца людей в здешнем мире: думают, что счастье возрастает тогда, когда есть отец и мать, родичи, жена и дети, большая семья — и чем больше, тем веселее и радостнее. Но демон-убийца — непостоянство — не знает жалости, и редко кому не доводилось горько страдать в разлуке с близкими. Старые и малые равно ненадёжны, часто младшие умирают прежде старших...» (III-1). «В час рождения человек рождается один, в смертный час уходит — один. Зачем же в промежутке быть вместе с кем-то?» — цитирует Мудзю слова Будды (там же). Не привязываться сердцем даже к родным учил правед-

ный монах Гёки⁸ (Vб–11); о том же вещал бог-бодхисаттва Хатиман: «Если в этом мире думаешь обо мне, а имеешь в виду жену и детей, желаешь вещей — грешно; только отрекшийся от мира побеждает» (там же). Мудзю приводит в пример китаец Бэй Соу (яп. Хакусю)⁹, который ни о чём не жалел, даже когда сын его остался калеккой, — и оказался прав, потому что других юношей угнали на войну и убили, а сын Бэй Соу остался жив (VII–25). Та же мысль — не надо жалеть ни о самом себе, ни о близких, — выраженная стихами китайского поэта Бо Цзюй-и (772–846), цитируется в рассказе VIII–21:

筋骸本非實	Суставы и кости изначально ненадёжны,
一束芭蕉草	Как однодневный росток банана,
眷屬偶相依	Встречи с родными случайны,
一夕同栖鳥	Как у птиц, что слетелись в рощу на одну ночь.
去何有顧戀	Не жалею о том, что проходит,
住亦無憂惱	Не тревожусь о том, что остаётся.

В том же рассказе Мудзю приводит историю об индийском монахе старинных времён и горцах-крестьянах. На глазах у монаха от укуса змеи умирает молодой крестьянин, но старики родители и жена совсем не скорбят о нём. Монах спрашивает, отчего так, а они отвечают: все связи временны, в здешнем мире мы всего лишь попутчики на переправе, не более того.

⁸ В «Японских легендах о чудесах» (日本靈異記, «Нихон рё:ики», конец VIII — начало IX в.) — первом сборнике *сэцува*, чью традицию продолжает «Собрание песка и камней», — есть рассказ, где монах Гёки, к ужасу своих прихожан, велит некой женщине утопить её ребёнка-калеку. Та не слушается, праведник настаивает — и в итоге ребёнка бросают в воду, а он говорит: «Какая жалость! А я хотел есть за твой счёт ещё три года!» Гёки объясняет, что сыном этой женщины возродился заимодавец, которому женщина в прошлой жизни не сумела вернуть заём. См: Нихон рё:ики. Японские легенды о чудесах / Пер. со ст.-яп., предисл. и комм. А. Н. Мещерякова. СПб.: Гиперион, 1995. С. 141–142.

⁹ Упоминается в «Книге мудрецов из Хуайнани» (淮南子, кит. «Хуайнань-цзы») и в других источниках.

Кроме того, в безначальном круговороте перерождений все живые существа уже бывали друг другу и родителями, и детьми. Этот мотив часто повторяется в дальневосточной буддийской словесности в связи с заповедью невреждения жизни: убивая живое существо, человек, быть может, убивает своего прежнего отца или мать. Порой люди чувствуют связь с прежними своими родителями — а порой не чувствуют. Героиня рассказа VII–10, крестьянка, спасла от охотников фазана, узнав в нём своего покойного свёкра, а муж её фазана убил и съел; «поземельный начальник» усмотрел в этом непочтительность к родителю и осудил крестьянина на изгнание, а за женщиной закрепил права на дом и участок.

Животных убивать тем более нехорошо, что из-за слишком сильной привязанности к детям люди часто возрождаются именно зверями и птицами¹⁰. Мудзю пересказывает случай со знаменитыми китайскими монахами-безумцами эпохи Тан — Хань Шанем и Ши Дэ (яп. Кандзан и Дзиттоку). Однажды по распоряжению своего учителя они должны были помогать прислуживать на пиру в доме некоего мирянина. До поры двое монахов ведут себя прилично, но потом вдруг раздражаются неуёмным хохотом — и портят хозяину и гостям всё удовольствие от чинной трапезы. Позже учитель расспрашивает, что с ними случилось, и Ши Дэ объясняет: «А что было делать, как не смеяться? Из-за неразумной любви к сыну родители этого господина возродились в телах животных, давеча из них приготовили кушанья, а он пировал и радовался, не зная, что ест тела своих родителей. Нам с Кандзаном это показалось очень грустным, хоть мы и не говорили об этом вслух. Господин и его гости видели наше веселье, а не горе в наших глазах» (IX–10).

Рассуждая о том, что всякое убийство есть убийство родителя, китайские и японские буддийские авторы связывают заповеди Будды с наставлениями Конфуция о семейной верности. При этом один из самых частых доводов конфу-

¹⁰ Так — у Мудзю; в других источниках встречаются рассказы о матерях, попавших в ад из-за чрезмерной привязанности к детям. См.: *Kimbrough K. R. Preaching the Animal Realm in Late Medieval Japan // Asian Folklore Studies* 65 (2006). P. 179–204.

цианских мыслителей в их спорах с буддистами — тот, что монахи, «уходя из дому», разрывая семейные связи, выказывают непочтительность и неблагодарность к родным. Кратко этот подход выражен, например, в книге Кукая «Три учения указывают и направляют» (三教指帰, «Санго: сики», 797 г.): «Превосходнейшие из дел человека — это почтительность [к родителям], это верность [господину]. Среди десяти тысяч дел в жизни эти два — основа всему. А значит, нельзя вредить телу, принятому в наследство от родителей¹¹. Видя опасность, надо жертвовать своей жизнью. Возвысить свое имя, прославить своих предков. <...> Нынче у тебя есть и родные, и государь, почему же ты не кормишь их, не служишь ему? Понапрасну грязнешь в нищете, попусту якшаешься с толпой бродяг. Эти постыдные дела позорят твоих предков. Безобразное имя оставишь ты будущим поколениям. Вот, поистине, крайняя степень непочтительности!»¹² У Кукая монах, выслушав эти упрёки, отвечает: мне в самом деле стыдно, что я не заботился о родных так, как следовало бы, но я делаю для них лучшее, что могу. Есть малая почтительность — к одним лишь собственным родным, а есть великая — ко всем живым существам. Поэтому, став монахом, я иду по пути милосердия, стараюсь спасти всех, в том числе и отца и мать. Мудрую Итиэн поддерживает эту мысль: «Когда человек бросил всех, кто ему дорог, ушёл из дому, покинул тех, кому обязан за милости, и не совершает больше тех дел, что ведут к страданиям, — вот тогда-то он и может поистине воздать ближним за благодеяния, вывести их из круговорота трёх миров. А в миру, во власти обыденных пристрастий люди думают, будто отвратиться от нынешнего века и взойти на истинный путь — напрасное и никчёмное дело. Действительно, глупые сердца! <...> Поистине, мы дорожим отцом и матерью, женой и детьми, товарищами и мудрыми друзьями. Но как раз если хочешь быть с ними —

¹¹ А стало быть, нельзя уродовать себя, брея голову и одеваясь в рубище, и подрывать свои силы подвижничеством. О том, что долг перед родителями порой велит человеку беречь себя, а порой, наоборот, жертвовать собой, ср. ниже.

¹² *Ку:кай (Ко:бо:-дайси)*. Три учения указывают и направляют (Санго: сики) / Пер. со ст.-яп., комм. и иссл. Н. Н. Трубниковой. М.: Издатель С. А. Савин, 2005. С. 20 и сл.

нужно оставить их, удалиться, пройти путь Будды и поспешить к выходу прочь из здешнего мира» (III-1). В рассказе Va-4 неучёного монаха боги спасают от смерти, потому что он заботится о детях прихожан, посещающих храм. В этом же рассказе говорится о том, как Будда в прежнем рождении был оленем-вожаком; царь забирал по одному оленю из его стада к своему столу, и когда очередь дошла до беременной оленихи, вождь пошёл вместо неё, и царь после этого отказался убивать оленей. В рассказе Ха-4 сыновья и внуки Фудзивара-но Синдзэя, погибшего при «смуте годов Хэйдзи» в 1159 г., в 13-ю годовщину его гибели собираются справить поминальные чтения «Лотосовой сутры»; все эти родичи, братья и племянники, несут монашеский сан в храмах города Нара или на горе Хиэй близ столицы. Отказывается приехать лишь один из сыновей Синдзэя, отшельник Мёхэн. Родичи укоряют его за это, он отвечает, что будет молиться о посмертной участи отца, но в одиночку, а прибыть на многолюдный обряд значило бы отступить от обычаев отшельничества.

Впрочем, у монахов нередко бывают семьи, дети, и не только в Японии, — например, знаменитый Кумараджива, переводчик «Лотосовой сутры» и многих других книг буддийского канона, был сыном монаха и сам растил сыновей (IV-2)¹³. В рассказе IV-4 монах даже советует своим молодым собратьям жениться — чтоб не остаться одинокими в старости. Будда в сутрах не раз предсказывал, что через несколько столетий после его ухода монахи станут неспособны соблюдать целомудрие. «Мудрецы прежних времён были добродетельными и мудрыми подвижниками. У их детей мудрость тоже была глубока, они так же достойно подвижничили — и с немалой пользой. Ныне, когда досточтимые родители стали глупы — откуда же у них возьмутся умные дети? Не бывает такого, чтобы из них вышел толк. Бесполезное получается продолжение рода». В прошлом у людей даже в дурных страстях было некое величие — например, у Тайра-но Масакадо

¹³ Китайские жизнеописания Кумарадживы упоминают, что он нарушал заповедь целомудрия, но о детях его там не говорится. См.: Хуэй-цзяо. Жизнеописания достойных монахов (Гао сэн чжуань) / Пер. с кит., иссл., комм. М. Е. Ермакова. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1991. С. 131-144.

(X в.), желавшего верховной власти. А ныне люди «если заботятся о жене и детях, то считают, будто этого и довольно» (IV-2).

Правда, говоря о неразумной любви к детям, Мудзю приводит в пример не отца или мать, а кормилицу. Она расхваливает маленькую госпожу: «Наша барышня уж такая красавица! Глазки узенькие, миленькие!» Ей возражают: когда глаза узкие, это некрасиво. Кормилица отвечает: «Ну, один-то глазок у неё довольно широк!» (I-10). В истории о глупом почитании старших тоже действует кормилица. Молодая дама, выданная замуж, во всём следует советам нянюшки. Та говорила: надо стараться, чтобы «речь твоя звучала мило, как голосок весенней камышевки на бамбуковой изгороди», — и дама, беседуя с мужем, хлопает рукавами, как крылышками, и щебечет по-птичьи (VIII-12).

Что значит быть почтительным сыном или дочерью? В «Собрании песка и камней» можно выделить шесть основных тем, вокруг которых строятся ответы на этот вопрос.

1. **Дети жертвуют собой ради родителей.** Монах незнатного происхождения делает исключительно успешную карьеру в храме Кофукудзи, но уходит со службы, чтобы заботиться о старике отце, и возвращается к жизни простого горца (Xб-2). Для прокормления матери в голодный год сын продаёт себя в рабство (IX-9). Бывает, что дети жертвуют не только своим земным благополучием, но и судьбой в будущей жизни, совершая тяжкие грехи. В пору восстановления храма Тодайдзи, сожжённого в годы войны между Тайра и Минамото (1180-е гг.), лесорубы валят лес для строительства под руководством знаменитого монаха Тёгэна. Местный мальчишка крадёт тюк риса, заготовленного для пропитания лесорубов. Тёгэн его допрашивает, и мальчик признаётся, что украл имущество Будды ради прокормления своей слепой матери. Монах негласно учиняет расследование, узнаёт, что мальчик не солгал, и прощает его (IX-8). В пору правления государя-монаха Сиракава-ин (рубеж XI-XII вв.) по всей стране введён запрет на убийство живых существ. Государевы люди хватают монаха, ловящего рыбу в реке, доставляют к государю, Сиракава-ин сам его допрашивает: как же ты решился губить рыб, нарушая и свой

общинный устав, и мой запрет, да ещё и не снимая монашеского плаща? Монах отвечает: «Я спасаю жизнь старухе матери, чтобы ещё немного побыть с нею вместе. Если я в чём-то виноват, то только в том, что хотел немного продлить жизнь своей родительнице, таково было моё побуждение. Этим рыбам уже ничем не поможешь, так что прошу: отнесите их моей матери. Если я буду знать, что она поела ещё немного, то как бы меня ни покарали, я это приму, ведь я знал, что нарушаю запрет». Сиракава-ин прощает монаха и жалует ему средства для пропитания матери. Мудзю сравнивает этот случай с примерами из китайской истории, где «дети добывали рыбу из-под льда, в зимнюю стужу находили ростки бамбука» — классическими образцами сыновней почтительности (IX–8).

2. Существует и противоположный подход к толкованию сыновнего и дочернего долга. **Забота о родителях удерживает человека в здешнем мире**, велит беречь себя, своё здоровье и имущество¹⁴, чтобы как следует заботиться об отце и матери, пока они живы, а после их смерти справлять по ним поминальные обряды. «Тебе ещё предстоит заботиться обо мне, когда я одряхлею», — увещевает мать взрослого сына, уже больного, уговаривая его отступить от веры в одного лишь будду Амиду и прекратить обижать жрецов в святилище местного божества; он упорствует, и в итоге и сын, и мать умирают (I–10).

Монах Санукибо в рассказе II–6 живым попадает в мир голодных духов и видит там свою мать. Дух матери хочет сожрать сына («ведь я кормила его, растила...»), но бодхисаттва Дзидзо не позволяет. Санукибо как почтительный сын рад был бы отдать себя на съедение, но Дзидзо объясняет: «Ты сможешь молиться о матери, кормить её и облегчать её страдания: для этого тебе надо самому усердно подвижничать ради просветления в будущей жизни». Эта история во многом повторяет предание об ученике Будды по имени Мокурэн (Маудгальяна) из «Сутры об Улламбане» (盂蘭盆經, яп. «Урабон-кё»),

¹⁴ Похожая установка — на то, что тело человека принадлежит, скорее, не ему самому, а отцу и матери, в дальнейшем в японской традиции станет ещё чётче; см.: Мецзяков А. Н. Статья японцем. Топография и приключения тела. М.: Эксмо, 2012. С. 16–149.

лежащей в основе главного буддийского обряда поминовения умерших — Урабон¹⁵.

Столичные жительницы, мать и дочь, из-за бедности переезжают в провинцию, там дочь находит себе жениха, он приглашает её вернуться в столицу, но девушка не хочет расставаться с матерью. Мать отказывается ехать с нею и уговаривает: «Хоть и в разлуке, но если я буду знать, что в городе ты живёшь хорошо, моё сердце тоже порадуется. Сделай так хоть ради заботы обо мне!» Долгое время дочь не имеет вестей от матери и отправляется молиться о знамении в храм Киёмидзу. В вещем сне она узнаёт: «Твоя мать после расставания с тобой горевала в разлуке, заболела и умерла. Она возродилась в доме Такого-то, человека с острова Цукуси, жеребёнком рыжей масти. Сейчас эта лошадь в Столице, на таком-то постоялом дворе». Женщина отправляется на постоялый двор, её рассказ трогает сердце приезжего господина, но увы, лошади в столице уже нет: она отправлена с поклажей в Камакуру. Господин посылает слугу, чтобы вернуть лошадь, но выясняется: по дороге лошадь пала. Слуга привозит только лошадиную голову. «А дочь уже приготовила корм для лошади и всё прочее, ждала, считая дни. Увидав, что всё напрасно, что гонец привёз только голову, она обернула эту голову своим рукавом и рыдала, не щадя голоса. <...> С этой лошадиной головой женщина вернулась домой, похоронила её и ухаживала за могилой, как велит долг заботы о родителях». Мудзю подытоживает: «У людей любовь родителей к детям обусловлена неразумной привязанностью. Из-за неё они часто попадают на дурные пути и обретают там страдания, но дети этого не могут узнать иначе как божьим чудом. Не ведая, что перед нами мудрые друзья, кому мы обязаны за благодеяния в прежних жизнях, мы убиваем животных или мучаем их — поистине, глупо!» (IX–10).

3. Детям надлежит **«убить отцовского врага»** (父ノ敵打, *фу:но катакиутти*) — мотив, столь частый в более поздних источниках. Обычно он подразумевает месть за убитого отца. У Мудзю же в рассказе IX–6 разбирается случай «упреждаю-

¹⁵ См.: Трубникова Н. Н. «Сутра об Улламбане» и японский обряд Урабон // Vivit Virtus. Сборник, посвящённый памяти Т. В. Васильевой. М.: Прогресс-Традиция, 2011. С. 290–301. <http://trubnikovann.narod.ru/Urabon.htm>.

щей мести». Отец семейства уезжает в дальние края по служебным делам, мать находит себе любовника среди родни мужа. Однажды дети узнают, что отец возвращается и мать с «отчимом» замышляют подстеречь его по дороге и убить. Мальчики (семи и пяти лет) вдвоём решают: «Мы малы, но мы из рода воинов, носящих лук и стрелы», а значит, должны убить врага нашего отца. Они выбирают время, когда «отчим» спит, и убивают его, а потом сознаются во всём своему дяде. Тот объявляет о случившемся перед камакурским судом, мальчиков прощают и оставляют на воспитание в доме дяди — да будет это «примером для других служилых воинов».

4. **Дети исполняют родительскую волю**, пусть даже и в ущерб себе. Дама, служащая при камакурском сиккэне Ходзё Токиёри (1227–1263), женщина вздорного нрава, из-за пустяка рассердилась на своего взрослого сына (воина ставки) и пожаловалась господину: сын избил меня. Сиккэн вызывает воина на допрос, тот подтверждает слова матери, господин решает отправить его в ссылку. После этого мать сознаётся, что солгала, сиккэн устраивает новый допрос, и сын тоже признаётся во лжи. «Но почему ты сразу не сказал правды?» — спрашивает господин. «Я солгал, что избил матушку, и вина за это пала на меня. Как я мог бы выставить лгуньей свою родительницу?» Сиккэн прощает его и награждает (IX–7). В рассказе III–2 сын «исполняет долг попечения об отце», выкупая доли имения, которые тот вынужден продавать, а после смерти отца, уважая родительскую волю и решение камакурского суда, уступает наследство брату. Справедливый судья Ходзё Ясутоки приближает к себе этого почтительного сына и награждает его, а позже узнаёт, что этот человек — ещё и верный супруг, и назначает его на хорошую должность.

Рассказ IX–5: было два друга, богач и бедняк, бедняк часто брал у богача займы. Оба друга умерли. Бедняк является во сне своему сыну и велит: заплати мои долги, ибо в ином мире тяжело мне терпеть укоры от моего друга. Бедняк собирает, сколько может, денег и отправляется в дом заимодавца. Сын богача говорит, что и ему являлся во сне его батюшка и говорил про этот неуплаченный долг. Но сам он не согласен: «Мой отец мучает твоего в ином мире, да ещё и я приму от тебя деньги? Так не годится!» Так они долго спорят, сын бедняка

настаивает, что должен избавить своего отца от посмертных мук, а сын богача возражает: ты-то у меня ничего не занимал! В итоге дело разбирает камакурский суд, люди восхваляют обоих сыновей как почтительных и мудрых, а судьи решают: пусть все эти спорные деньги будут потрачены на молитвы о просветлении обоих отцов.

5. **Дети увещевают родителей**, быть может, сами того не понимая. В рассказе III-6 их речи названы «словами верности» (忠言, тью:гон).

«В Южной столице один монах из школы Уставов вернулся в мир и завёл много детей. Как-то раз, когда самому любимому дитяти шёл пятый год, к этому монаху пришли двое или трое его знакомых досточтимых и завели беседу. Дитя забралось на колени к отцу. Тот сказал:

— Вот неразумное существо! До сих пор у меня — никак не засыпает, спит только при маме.

Ребёнок тут же вскочил, побежал вглубь дома и оттуда ответил:

— Батюшка говорит, это я сплю при матушке. А сам-то до сих пор спит у неё же!

Поистине, с разумением у него всё было не так уж плохо, и очень к месту он высказался. Похоже было, что дитя преподавало урок отцу, застыдив его».

Здесь же Мудзю пересказывает две китайские истории. Юань Ци (яп. Гэнкэй), почтительный сын и внук, убедил отца не уносить в горы престарелого деда. Мальчик сказал отцу: давай заберём с собой носилки, они мне ещё пригодятся, когда ты так же состаришься и я понесу в горы тебя. Отец одумался и заботился о своём родителе до самой его смерти. Минь Цзы-цян (яп. Бин Сэкэн, ученик Конфуция) в детстве просил отца не выгонять из дому злую мачеху: ведь от её издевательств страдает только он сам, пасынок, а без хозяйки в доме мучиться будут все дети — или, если отец женится снова, все дети станут пасынками.

6. Казалось бы, быть непочтительным сыном или дочерью — очень дурно. Однако, исходя из буддийского взгляда на всё мирское как относительное, Мудзю показывает, что и

дурные дети приносят пользу, **приводят родителей на Путь Будды**, становятся для отца и матери «мудрыми друзьями» (善智識, *дзэнтисики*). Вообще, когда родичи дурным обхождением доводят человека до решения стать монахом, они выступают как «мудрые друзья», их злодеяния оборачиваются благом. «Люди в миру ради детей совершают грехи и попадают на дурные пути, терпят долгие страдания¹⁶. Это потому, что ради любви к детям люди разбивают себе сердце и совершают грехи. А значит, можно сказать: хороший сын плох, а дурной сын хорош. Но и это тоже не нужно понимать одно-сторонне. Ведь если с дурным сыном начинается вражда, то совершаются грехи, и сам этот дурной сын творит злые дела, и родитель после смерти обретает страдания. Так дурной сын становится врагом. А если сердце сына почтительно <...>, то сын становится родителю мудрым другом, ведёт его за собой, создаёт для него благие условия. <...> Сравним: врачи применяют лекарства. У худшего врача лекарство становится ядом, средний врач использует яд как яд, а лекарство как лекарство, а у лучшего врача яд действует как лекарство. Точно так же и люди, готовые усомниться и склониться к ложным воззрениям, если им достаются хорошие дети, не находят в них мудрых друзей, а, напротив, дети у них становятся причиной для злодейства. Для средних людей дурные дети создают дурные условия, а хорошие дети могут стать мудрыми друзьями. А кто обладает высшей мудростью, для того и дурной сын становится мудрым другом» (Ха-2).

Монах, влюблённый в девушку-паломницу, пытается уйти из храма и вскоре видит сон: как он женился на ней, родились дети, и вот, старший ребёнок утонул во время морского путешествия. Это горе, пусть и увиденное лишь во сне, отвращает монаха от мыслей о мирской жизни (I-9). Чтобы избежать распри о наследстве — не нарушать родительской воли, но и не враждовать с братом-завистником, — распорядитель горных храмов Ёсино отказывается от наследственной должности и удаляется в отшельники; есть и другие похожие примеры (Ха-2, Ха-4). Завистливые братья (как и родители, чьи решения породили семейные распри) стали

¹⁶ Согласно «Сутре о созерцании ступеней сердца» (心地觀經, яп. «Син-дзи-канкё:»).

для этих людей «мудрыми друзьями», помогли им вступить на Путь Будды. Точно так же в Индии царевич Аджаташатру (яп. Адзясэ), заточивший в темницу отца и мать, стал для родителей «мудрым другом»: «Царь в темнице день за днём соблюдал заповеди-зароки и обрёл третий плод святости, а его супруга получила от Будды наставление о Чистой земле и возродилась там» (Ха-2)¹⁷.

«У обычных людей благие помыслы слабы, а пристрастия глубоки. Дурные связи часты, добрые друзья редки. Путь к освобождению поистине далёк. А потому такое приобретение, как любимые жена и дети, должно сопровождаться множеством утрат. Любовь сравнивают со стрелой, украшенной цветами и пронзающей человека. Хотя на вид она и приятна, но отнимает жизнь. <...> А раз так, то если жена, дети и родители вовсе не любезны сердцу, это должно быть большой удачей <...> отвращение и страдание идут на пользу, немилые сердцу жена и дети, все те, к кому мы по-дурному привязаны, могут оказаться для нас добрыми и мудрыми друзьями. А значит, и в нынешнем веке и в будущем веке дела, тревожащие тело и сердце, должны быть предметами, сердцу немилыми. Глубокое чувство в час встречи непременно оборачивается мучительной болью в час разлуки. А слабая решимость в час встречи — слабым сожалением при разлуке» (VII-25). «Дети, ученики, родители, учителя и старшие — портят наш смертный час, но говорить о таком начистоту слишком неловко. Чаше говорят, что они помогают, но это неправда. Если же они дурны — это на самом деле может стать причиной и условием для спасения умершего: и когда я сам молюсь о просветлении своих близких, и когда они скорбят обо мне» (Ха-10).

Конфуцианский и буддийский взгляды на отношения между родителями и детьми Мудзю Итиэн сводит воедино в рассказе III-7. Он приводит слова Конфуция, сказанные однажды на пиру у князя Ай-гуна: не то плохо, когда человек забывает о ближних (хотя бы и о собственной жене), а то, когда он забывает самого себя, как старинные бесче-

¹⁷ Рассказ восходит к «Сутре о созерцании будды по имени Неизмеримое Долголетие» (觀無量壽經, яп. «Кан-Мурё:дзю-кё:»), одной из главных сутр о будде Амиде и Чистой земле.

ловечные правители, погубившие свои царства¹⁸. Помнить себя в нынешней жизни — значит «следовать пяти постоянным: человечности, справедливости, благопристойности, мудрости и искренности, хранить семью и умиротворять страну». Человечность велит «широко благотворить людям и любить их, почитать стариков, как собственных родителей, жалеть малолетних, как собственных детей». Чей круг любимых людей при этом узок, того зовут просто человеческим, а у кого он широк, тот милосерден в буддийском смысле слова, — но начинается всё это с «почтительной заботы» (孝養, ко:ё:) о старших родичах. Вместе с тем Мудзю говорит и о самосохранении как исполнении долга перед родителями: «Человек, соблюдающий все пять постоянных, сам избегает бед, долгие годы хранит свою жизнь, не разрушает тело, полученное от родителей, даже волосы и кожу. Он возвышает своё имя, осуществляет добродетель, беря за основу почтительную заботу о старших». А если забыть о «питании жизни» (養生, ё:дзё:), «истощать жизненные силы, потакая плотским желаниям, портить себе нутро, вволю услаждаясь выпивкой и мясом, украшать свой дом, не думая о страданиях народа, — если поступать так, то причинишь урон самому себе, погубишь свою жизнь, не сохранишь её надолго», не сбережёшь «судьбы, доставшейся от Неба» (天命, тэмэй). При этом человек губит не только нынешнюю свою жизнь, но портит и будущую судьбу, ведь по закону воздаяния ему придётся возродиться в дурных мирах. А значит, он непочтителен и по отношению к Будде, указавшему всем людям путь к выходу из круговорота перерождений. «А ведь все эти люди, тонущие в пучине страданий и деяний нескончаемо долгие века, имеют ту же сущность, что и у будд в телах Закона! Почитаемый Сякамуни прямо указывает: “Сейчас все эти три мира — мои, и живые существа в них — мои дети”¹⁹.

¹⁸ Рассказ взят из гл. XIII «Бесед школы Конфуция» (孔子家語, «Кун-цзы цзя-юй», яп. «Ко:си каго», III в. н. э.).

¹⁹ «Лотосовая сутра», глава III, «Сравнение» (ТСД 98, 14 с), перевод А. Н. Игнатовича. См.: Сутра о бесчисленных значениях. Сутра о Цветке Лотоса Чудесной Дхармы. Сутра о постижении деяний и Дхармы бодхисаттвы Всеобъемлющая Мудрость / Изд. подг. А. Н. Игнатович. М., 1998. С. 130. В рассказе VI-14 эту же цитату приводит проповедник, когда призывает мирян отстроить сгоревший храм: «Мирским своим родителям мы платим долг благодарно-

И вот эти-то люди забывают дорогие свои тела, забывают, что они — дети самого почитаемого Сякамуни, забывают себя во многих жизнях». Тем самым слова Конфуция оказываются «уловкой», передают не только мирскую мудрость, но и буддийское учение.

сти за одну жизнь, они помогают нам только в одном рождении. А великому учителю Сякамуни мы обязаны за избавление от многих рождений, он научил нас, как выйти прочь из этого мира, указал нам путь к освобождению, он — истинный наш отец и мать. Долг перед ним превосходит долг перед мирскими родителями в сто, тысячу, десять тысяч раз и в десять тысяч раз по десять тысяч раз, их невозможно сравнивать. Итак, если бы у мирских родителей сгорел дом, все дети, если только у них есть сердце, отстроили бы его заново. Что уж и говорить о том, когда сгорело жилище истинного нашего отца и матери! Тут каждый человек по мере сил должен его восстановить».

«Путь Чая» и «Путь Аромата» — точки соприкосновения

А. В. Кудряшова
(ИСАА МГУ)

В японской традиционной культуре, столь самобытной, многоликой и своеобразной, существуют «точки пересечения», о которых стоит говорить особо. «Путь Чая» (*Тядо*) и «Путь Аромата» (*Кодо*) — наглядный тому пример.

Искусство классического японского чайного действа, «Путь Чая», широко известное в мире как «японская чайная церемония», напрямую связано с широким спектром самых разнообразных явлений японской культуры — от поэзии и каллиграфии, лаковой миниатюры и керамики до искусства составления композиций из цветов и ландшафтного дизайна. Это обусловлено самой сутью «Пути Чая», вобравшего в себя все многообразие и отобразившего синкретизм японской национальной культуры. Естественной представляется та связь, которую обнаруживает искусство «Пути Чая» с культурой благовоний, называемой в Японии «Путем Аромата».

В первую очередь следует отметить, что обе традиции чрезвычайно тесно переплетаются между собой, имеют очень много точек соприкосновения как исторически, так и типологически. И та и другая традиции, развиваясь в одном времени и пространстве, казалось бы, параллельно, часто обнаруживали общие черты и схожие свойства, которые стали результатом взаимовлияния или даже прямого заимствования. Сходство можно обнаружить как на внешнем, так и на внутреннем уровне. Не только внешние черты выказывают это явное сходство, но и идейно-философская основа представляется весьма схожей. Кроме того, на современном этапе многие эстетические и художественные мотивы этих двух традиций пересекаются, заимствуются и усваиваются.

Необходимо сказать несколько слов о типах благовоний, используемых в «Кодо». Большинство благовоний можно условно разделить на «природные» (*ко-боку*, древесина особых пород) и «созданные человеком» (благовонные смеси из компонентов как растительного, так и животного происхождения). К «природным» можно отнести сандал, алоэ, бадьян, камфару, корицу, розу Бэнкс. Для создания благовонных смесей использовались растёртая в порошок ароматная древесина, окаменевшая смола или корневища растений, затем туда добавлялись мускус, особый вид перламутра или же другие добавки животного происхождения, а также мёд, который помогал соединить все компоненты и сделать смесь вязкой. Полученные смеси назывались *нэри-ко*¹, так они создаются и по сей день.

История «Пути Аромата» в Японии

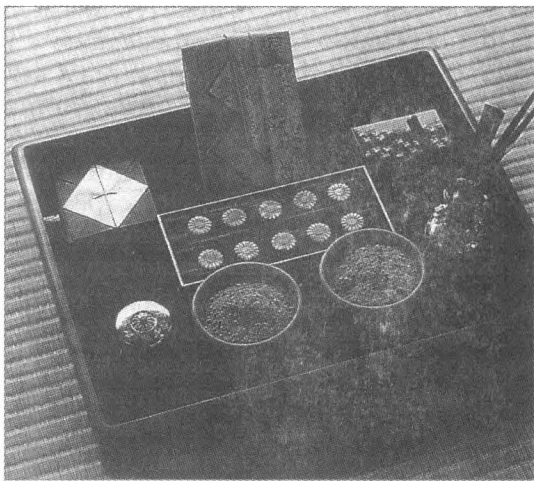
Традиция применения благовоний на Японском архипелаге берет свое начало с VI века. Летопись «*Нихон сёки*», составленная в 720 г., содержит первое упоминание об ароматической древесине *дзинко* в Японии, датированное 595 г.² В Японию эта древесина привозилась из Китая и Кореи, куда, в свою очередь, попадала из Индии и стран Юго-Восточной Азии (территория современных Вьетнама, Таиланда, Камбоджи) и других, еще более отдаленных мест. Широко известно, что в древние времена такую древесину иногда прибывало волнами к берегам Японии, и ее обнаруживали японцы, выпаривавшие соль на морском побережье. Тем не менее основную массу ароматных веществ и благовоний привозили буддийские монахи, проходившие обучение в Китае. Первые деревянные статуи будд и бодхисаттв, присылаемые на архипелаг из Кореи и Китая, были выполнены из душистых сортов деревьев, произраставших в странах Юго-Восточной Азии и Индии³.

¹ Каори то асобу — Танко мукку ю-сиридзу (Наслаждаемся ароматом. Серия специальных выпусков популярных журналов). Токио: Танкося, 1998. С. 111.

² Гошар-Ангюи С. Города и ароматы: дома ароматов в Японии / <http://www.art-perfume.ru/library/kodo.html>.

³ Там же.

С распространением буддизма стало принято возжигать ароматические вещества и использовать благовония в храмах во время буддийских обрядов. Это помогало достичь особого психологического состояния молящихся, вводило их в состояние благодного умиротворения. Уже тогда люди заметили, что благовония определенным образом влияют на нервную систему, помогая избавиться от раздражения и усталости, оторваться от повседневных забот. Идеологи буддизма подчеркивали также, что воскурение благовоний помогает очистить пространство от злых духов, просветляет сознание и душу молящихся. Исследования современных ученых подтвердили, что ароматы способны возбуждать или подавлять зоны в мозгу человека, ответственные за страх и раздражительность, способствуя введению человека в состояние, близкое к легкому трансу.



В эпоху Хэйан эта традиция не исчезла, но наряду с воскурением в храмах ароматы стали широко использоваться при дворе императора и в усадьбах высшей знати во время увеселений как одно из средств развлечения, для получения удовольствия. Во время специальных турниров требовалось отгадать названия воскуряемых благовоний или подобрать им правильные названия по ассоциации с цитатами из клас-

сической японской поэзии. Другие придворные развлечения и игры в виде соревнований (*ута-авасэ*, *э-авасэ*, *кай-авасэ*) также предполагали знание классической поэзии и живописи, поэтому постепенно ароматы стали таким же предметом искусства, которым восхищались и наслаждались. Постепенно все чаще стали использоваться не «природные» ароматы, а созданные руками человека, они носили название *такимоно* — «воскуряемые» или «ароматные предметы». Позднее появилась игра *такимоно-авасэ*, «сочетание ароматов», давшая начало традиции *Кодо*. Также благовония применялись при дворе императора в качестве ароматических средств для одежды, когда курильницы помещали под подставки с развешенными на них кимоно. Особо ценные элементы буддийского обихода, связанные с культурой аромата, а также образцы наиболее изысканной и редкой ароматной древесины передавались в императорскую сокровищницу Сёин в Нара, где они хранятся и поныне. К ним относится знаменитый «Первый аромат Поднебесной» — кусок древесины с территории современного Вьетнама, который датируется X веком. Он был удостоен этого титула за необыкновенно изысканный аромат и огромные размеры и получил особое имя Рандзятай⁴.

Постепенно обычай воскурять благовония проник в среду богатых горожан и торговцев, которые стремились во всем подражать представителям аристократических семейств. В XIV веке среди богатейшей знати *басара-даймё* процветали «чайные турниры», на которых устраивались розыгрыши дорогих призов. Призы доставались тем, кто правильно угадывал сорта предлагаемых чаёв, число которых, по разным данным, доходило до ста. Помимо каллиграфических свитков и парадных одежд в качестве призов предлагались душистые образцы древесины *дзинко* элитных сортов, ценившейся на вес золота за свой тонкий, изысканный аромат⁵. Таким образом, уже в эпоху раннего средневековья и чай, и благовония выступают на равных, становясь предметом искусства и развлечения. Они играют немаловажную роль в жизни богатейших представителей японского общества, приобретая форму изящного досуга или утонченной игры. В обществе одинаково

⁴ Каори то асоби. С. 110.

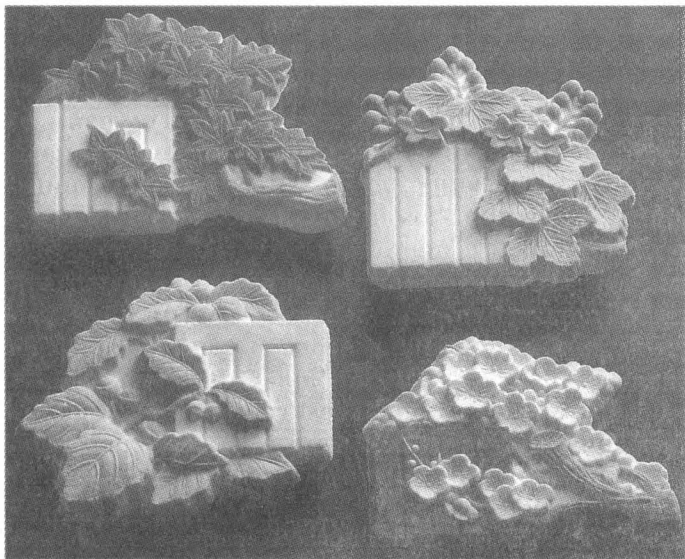
⁵ Там же. С. 111–112.

высоко ценятся как умение правильно угадать сорт чая, так и умение определить название воскуряемых ароматов.

Точки соприкосновения двух традиционных искусств

В традиции «Пути Аромата» и сейчас можно видеть многие другие черты, которые роднят ее с традицией «Пути Чая». Начиная с момента распространения буддизма в Японии самое широкое применение в практике религиозных церемоний получили три обязательных компонента (*мицу-гусоку*) — цветы, светильники (свечи) и благовония. Они располагались перед алтарём в строго определенном порядке, при этом курильница *коро* с воскуряемыми благовониями занимала центральное место. Но со временем цветы, свечи и благовония стали столь же неотъемлемым атрибутом «Пути Чая» и «Пути Аромата», как и буддийских обрядов. Цветы, благовония и свечи используются в «Пути Чая» и поныне, без них невозможно представить себе чайное пространство. Цветы располагаются в нише *токонома*, а благовония кладутся в очаг. Светильники же и свечи в настоящее время в традиции «Пути Чая» в *токонома* не используются. Их можно видеть преимущественно в вечерних или ночных чаепитиях *ёбанаси* как источники мягкого, приглушенного света. Однако в некоторых чайных церемониях, проводимых по особо торжественным случаям, в нише чайной комнаты можно также видеть элементы парадного буддийского набора *мицу-гусоку* — цветы и курильницу с благовониями. Свечи при этом не зажигаются, а заменяются еще одной композицией с цветами. Считается, что *токонома* в этой церемонии уподоблена алтарю, на котором выставлены элементы *мицу-гусоку*, туда же впоследствии ставится чаша с чаем. Само приготовление и подача чая в *токонома* перед изображением патриарха «Пути Чая» Сэн-но Рикю проходит в полной тишине и напоминает религиозную церемонию. Факт использования отдельных элементов *мицу-гусоку* указывает на четкую преемственность между храмовым церемониалом и чайным действием. Таким образом, в философии «Пути Чая» несомненно присутствует буддийский субстрат, особо выделяется глубокая духовная составляющая стремления к просветлению и самосовершенствованию, претендующая на роль своеобразной первоосновы данной культурной традиции.

Сам термин *Кодо* с использованием семантического компонента *До* — «Дао», «Путь» — постепенно вошел в обиход к концу эпохи Сэнгоку, когда после междоусобных феодальных войн в Японии постепенно воцарились относительный мир и спокойствие. Одновременно с этим в чайном мире появляется совершенно новый, авангардный для того времени стиль *ваби-тя*, «смирненный чай», связанный с именем великого чайного мастера Сэн-но Рикю. Чуть позднее в мире ароматов происходит возвышение двух семейств — рода Сандзёниси и рода Сино. Позднее представители именно этих двух родов становятся основоположниками двух ведущих школ *Кодо* — Оиэ-рю и Сино-рю⁶. Основные философские постулаты двух традиций, которые впоследствии получают названия «Путь Чая» и «Путь Аромата», формируются примерно в одно и то же время, во второй половине XVII века. По-видимому, само время подсказывало людям актуальность и востребованность именно этих культурных явлений, которые активно расцвели на японской почве.



⁶ Каори то асобу. С. 114.

Так, именно в XVII веке основатель школы Ёнэкава-рю мастер Ёнэкава Дзёхаку⁷ (ум. 1676) вместе с известными чайными мастерами того времени (Сэн Сотан) и другими деятелями культуры составили классификацию ароматов, распределив их по шести группам и пяти вкусам — *риккоку-гоми*⁸. Данная классификация была принята за образец и стала считаться классической; на ее основе были созданы наборы ароматов *куми-ко*. Они стали использоваться во время специальных собраний *кодо-кай* — «ароматических турниров». Подобно тому как во время проведения чайной встречи (*тякай*) «хозяин» общается с «гостями», так же и во время встречи по распознаванию и наслаждению ароматом (*кодо-кай*) предполагается обязательное участие организатора *ко-мото* («хозяина») и «гостей». Сходство двух традиций по этому признаку носит чисто функциональный характер, однако благодаря этому распределению «ролей» сама встреча «хозяина» и «гостя» стала строиться по определенным правилам и представлять собой пример своеобразного общения в условиях единого культурного и эстетического пространства. В процессе подготовки «хозяин» чайной церемонии пользуется шелковым платком *фукуса*, символически протирая утварь от «мирской» пыли. Точно таким же шелковым платком пользуется *ко-мото*, протирая утварь на глазах у «гостей»⁹.

Еще в средние века во время встреч *кодо-кай* участникам необходимо было, угадав тип и название аромата, сложить стихотворение *хайку*, через поэтические образы которого раскрывался бы характер и суть данного аромата. Организаторы

⁷ Интересно, что Ёнэкава Дзёхаку являлся придворным экспертом по благовониям, преподававшим искусство «о-ко» самой Тофукумонъин — супруге императора Гомидзуну. И одновременно с этим государыня обучалась чайному этикету у величайшего чайного мастера того времени Сэн Сотан, внука Сэн-но Рикю, который принимал участие в разработке классификации ароматов. Несомненно, два великих мастера были вхожи во дворец и общались между собой, что дает повод предполагать активное взаимовлияние и обогащение двух традиций в то время.

⁸ Деление на шесть типов ароматной древесины (одно название — алойное дерево и далее названия пяти стран: *кяра*, *ракоку*, *манабан*, *манака*, *сасора*, *сумотара*) и пять вкусов (острый, сладкий, кислый, соленый, горький). Вкусы составляют дополнительную классификацию пород древесины.

⁹ См. видео: Кодо — японское искусство воскурения благовоний / <http://www.art-perfume.ru/library/kodo3.html>.

выбирали ароматы, которые, по их мнению, лучше всего соответствуют отдельным поэтическим произведениям (*вака*) или романам (*моногатари*) либо носят характер описания природы или известных пейзажей. При выборе аромата также учитывалась смена времен года, что не могло не отразиться в их названиях. Так, например, были созданы ароматы *Байка* («Цветы сливы»), *Каё* («Лист лотоса»), *Кикка* («Цветы хризантем»), *Ракуё* («Опавшая листва») и др. Такая способность ароматов воспроизводить особую атмосферу через соотнесение поэтических и воспринимаемых через обоняние образов была замечена и мастерами чайной церемонии. Умение процитировать известные строки или создать новые и тут же, на глазах у всех присутствующих, записать стихи во время встречи «хозяина» и «гостей» также высоко ценилось как в чайном мире, так и в мире ароматов. В ряде чайных церемоний от «гостей» требовалось знание каллиграфии и поэзии для записи образов, возникающих у них после дегустации различных видов чая.

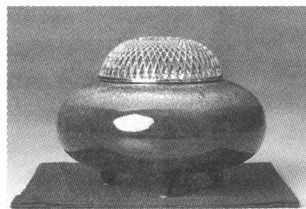
В эпоху Эдо подобные собрания, посвященные играм, снова вошли в моду и получили широкое распространение в обществе, особенно среди представителей знатных семейств. Знание ароматов и умение воскурять и распознавать их наряду со знанием тонкостей чайного этикета стали высоко цениться в японском высшем свете. Появился обычай добавлять к приданому невесты из богатого семейства все необходимое для этих утонченных занятий¹⁰. В XVII–XVIII веках *Кодо* переживает процесс формализации, превращаясь в особое действо, отчасти похожее на чайное. Ученики посещают специальные занятия *о-кэйко*, на которых под руководством наставника изучают «этикет Аромата», практикуя последовательность определенных движений и манипуляций (*о-тэмаэ*); то же самое можно видеть и в традиции чайного действия. В это же время возникают различные школы *Кодо*, некоторые из них (например, Сино-рю) выбирают систему наследования *о-измото*. Данная система получила широкое распространение и в мире чая. Во главе таких школ стояли великие наставники *о-измото*, передающие свои знания из поколения в поколение и обеспечивающие соблюдение традиций. Поскольку

¹⁰ Гюшар-Ангюи С. Указ. соч.

и ученики таких школ, и простые любители ароматов нередко занимались также другими видами искусств, такими как искусство чайной церемонии или аранжировка цветов (*икэбана*), происходил процесс взаимного обогащения, способствующий творчеству¹¹.

«Путь Чая», вобравший в себя «Путь Аромата»

В настоящее время в классическом чайном действе традиции *Тядо* широко принята практика использования *о-ко* («благородного аромата»), без которого не мыслится пространство чайной комнаты. Обязательным считается воскурение благовоний перед приходом гостей; для этого «хозяин» или его помощник *ханто* кладут в очаг небольшой кусочек сандаловой (или иной ароматной) древесины. Этот тип благовоний считается формальным и используется в основном в летнее время. В зимнее время года принято использовать другой тип — *нэри-ко* (благовонные смеси в виде небольших липких шариков темно-коричневого цвета). Цель этих действий одна — создать у гостей соответствующее настроение и очистить пространство чайной комнаты. Считается, что аромат помогает подготовить все органы чувств человека — зрение, слух, вкус, обоняние, осязание и, самое главное, душу — к правильному восприятию чая. Благовония кладутся в очаг за двадцать минут до ожидаемого прихода гостей. Это делается для того, чтобы аромат в полной мере смог «раскрыться» и воспринимался как естественный фон помещения.



Хранятся благовония в герметично закрытых ёмкостях, а на время использования в чайном действе перекадываются в небольшие шкатулки (лаковые или керамические в зависимости от сезона) — *кого*. Эти шкатулки выполняют скорее эстетическую функцию, нежели практическую, являясь важным дополнением к набору чайной утвари *ториавасэ* и отражая вкус и эстетические пристрастия устроителя чайной

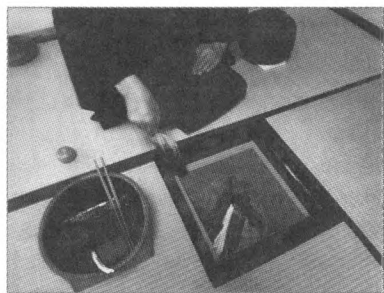
¹¹ Гюшар-Ангюи С. Указ. соч.

церемонии. Также благовония могут помещаться и в более крупные курильницы *коро* и выставляться на обозрение гостей на дополнительную полку *тигайдана* рядом с *токонома*. Однако это происходит в основном во время крупных показов *тякай*.

В ходе чайного действия гостям предлагается принять участие в процедуре возложения углей — *суми-дэмаэ*. Хозяин вносит в комнату подготовленный и собранный в невысокую корзину набор из углей различного типа. Одновременно с углями вносится небольшая шкатулка *кого*, в которой находятся благовония, использовавшиеся до этого перед приходом гостей. Здесь гости получают возможность своими глазами увидеть тот самый легкий и ненавязчивый «благородный аромат», который встречал их на пороге чайной комнаты, узнать его историю, происхождение и специальное поэтическое имя *гомэй*, задав вопросы «хозяину». Всё чайное действие построено на своеобразной игре в ассоциации и загадки, которые гости стремятся «разгадать», следуя за «хозяином». И аромат,

помогающий разгадать эту загадку, играет здесь не последнюю роль.

Сядза — особый вид чайной церемонии, в которой можно видеть, как пять участников по очереди выполняют ту или иную роль. Один из гостей ставит цветы, другой проводит церемонию возложения углей, еще один гость воскуряет благовония. Хозяин и его



помощник *ханто* по очереди заваривают два типа чая. Роль, которая закреплена за первым гостем, — «слушать *о-ко*». Эту роль обычно предлагают человеку, наиболее сведущему в искусстве воскурения ароматов. До начала церемонии «хозяин» готовит специальную утварь. Внутрь небольшой курильницы в пепел погружается горящий уголёк; курильница ставится на черный лаковый поднос и передаётся первому гостю. Пользуясь специальным набором — миниатюрными щипчиками и палочками, первый гость кладет *о-ко* на слюдяную пластинку поверх горящего угля. Затем он передает курильницу следую-

щим гостям, а те по очереди «слушают о-ко». Термин «нюхать» в искусстве воскурения ароматов не употребляется, вместо него употребляется глагол *кику*, «слушать», или термин *мон-ко*, «восприятие аромата на слух». После завершения процедуры «прослушивания о-ко» курильница возвращается к первому гостю, который возвращает весь поднос помощнику «хозяина», а тот ставит его в нишу *токонома*. В процедуре *сядза* наиболее точно отражается процесс *мон-ко*, который во многом копирует те же действия в традиции *Кодо*. Гости должны уметь правильно обращаться с *о-ко* — правильно возжечь, правильно провести процедуру *мон-ко*, передать курильницу следующему гостю.

Существуют также особые виды чайных встреч, проводимых по поводу воскурения особо ценных благовоний — *мэй-ко тякай* или *мэй-ко тядзи*. Участники церемонии понимают, что им предстоит воскурять особо изысканные и редкостные сорта ароматов, когда, проходя по саду и направляясь к чайному домику, они видят при входе в чайную комнату сложенные стопкой листы бумаги *татэ-гами*. Дверь чайного домика при этом остается плотно закрытой, что, казалось бы, противоречит традиционным правилам чайного этикета. Однако делается это умышленно, чтобы драгоценный аромат не «утекал» через приоткрытую дверь.

Можно приводить множество других примеров взаимопроникновения и взаимовлияния двух традиционных искусств — «Пути Чая» и «Пути Аромата», но главное, что следует отметить, — это то взаимное уважение двух исторически развивавшихся бок о бок традиций, которое помогло каждой из них стать неповторимой, обогатившись во взаимном общении. Обе традиции, пройдя долгий путь развития, приобрели современные формы специфической ритуальной процедуры примерно в одно и то же время. Обе традиции бережно хранятся и поддерживаются теми, кому небезразлична собственная культура¹². Обе они не стоят на месте, а развиваются и имеют большой потенциал в будущем.

¹² Интернет-ресурс на японском языке, посвященный искусству «Пути Ароматов» / <http://www.kogado.co.jp/wp/>

Яцухаси Кэнгё и «Рокудан-но сирабэ»: тайна несекретной пьесы для кото

Н. Ф. Клобукова (Голубинская)

(Московская государственная консерватория, ИВКА РГГУ, ИСАА МГУ)

Прибытие 15 августа 1549 г. в порт Кагосима священника ордена иезуитов, португальского миссионера Франциска Ксавье (1506–1553), считается началом так называемого «христианского столетия» в Японии (1549–1639 гг.).

Принято считать, что влияние «христианского столетия», оставив свой след в японском языке и материальной культуре, в области духовной, и в частности музыкальной культуры, было минимальным. Так, А. Д. Гришелева считает, что первое знакомство с западной цивилизацией «посеяло семена, которые дали всходы через два столетия, когда после революции Мэйдзи Япония стала поспешно воспринимать западную культуру во всех ее проявлениях, и, возможно, помогло этому восприятию»¹. Вместе с тем в области музыки, как пишет исследовательница, благодаря христианству произошло всего лишь «знакомство с многоголосием, которого японцы не знали, и европейскими музыкальными инструментами»². Иэнага Сабуро также признает главной заслугой «христианского столетия», во время которого были «широко распахнуты — пусть на короткий срок — ворота в мир»³, расширение кругозора жителей Страны восходящего солнца. Однако этот японский исследователь расценивает португальскую «культуру южных варваров» (*намбандзин*) как средневековую региональную субкультуру Южной Европы, не являющуюся репрезентантом

¹ Гришелева А. Д. Формирование японской национальной культуры. Конец XVI — начало XX века. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1986. С. 25.

² Там же.

³ Иэнага Сабуро. История японской культуры. М.: Прогресс, 1972. С. 141.

культуры западной цивилизации в полном объеме. Приведем также мнение искусствоведа Н. С. Николаевой, которая считает, что последствия деятельности миссионеров «были сведены к минимуму не только благодаря репрессиям и гонениям на христианство, но и в силу естественной инерции культуры и особенностей коллективной памяти народа»⁴.

Однако в последнее время появилось несколько публикаций, авторы которых имеют весьма неожиданную точку зрения по данному вопросу. Минагава Тацуо, крупнейший в Японии музыковед-исследователь европейской музыки Средних веков и эпохи Возрождения, а также один из признанных мировых специалистов в области ранней японской христианской музыки, высказал в своих недавних работах⁵ мнение, что сольная пьеса для цитры *кото* «Рокудан-но сирабэ» («Пьеса в шести частях») имеет христианские корни. Более того: по мнению Минагавы, эта пьеса, являясь основополагающей композицией классического репертуара *сокёку* (музыки для *кото*), представляет собой не что иное, как инструментальную интерпретацию католической молитвы *Credo* («Верую»). Коль скоро данная концепция является новой и, безусловно, абсолютно революционной, остановимся на ней подробно.

Начать следует с общепринятой версии происхождения пьесы «Рокудан-но сирабэ». Считается, что начало классической традиции *сокёку* было положено музыкантом по имени Кэндзюн (1534?–1623?), монахом буддийского монастыря Дзэндодзи (г. Курумэ, совр. преф. Фукуока), создавшим собственную школу игры на *кото* Цукуси-рю и стиль игры *цукусигото*. Новый стиль сочетал в себе черты старинных придворных пьес для *кото*, церемониальной музыки *га-гаку*, буддийских песнопений *сёмё* и манеры игры на китайском *цине*. Основу репертуара школы составил корпус

⁴ Николаева Н. С. Япония — Европа. Диалог в искусстве. Середина XVI — начало XX века. М.: Изобразительное искусство, 1996. С. 38.

⁵ См.: Минагава Тацуо. Сокёку «Рокудан» то Грегорио сэйка «Кредо» ни-хон дэнтё онгаку то христиан онгаку то но дзай (Пьеса для *кото* «Рокудан» и григорианский гимн «Кредо»: встреча традиционной японской и христианской музыки) Audio CD VZCG-743. Буклет, с. 48–71; Минагава Тацуо. Ёгаку торай ко: Кириситан онгаку-но эйко то дзасэцу (Изучение представления западной музыки в Японии: слава и поражение христианской музыки). United Church of Christ, 2004.

вокально-инструментальных пьес для кото под названием *кумиута* («цикл песен»)⁶, причем большая их часть принадлежала к категории секретных пьес. Сама школа также была закрытой, право заниматься в ней имел только избранный круг аристократов.

После кончины Кэндзюна школу возглавил его ученик по имени Гэндзё (1606–1649). В 1635 г. Гэндзё отправил в Киото своего лучшего ученика по имени Хосуй, чтобы тот преподавал стиль цукусигото в нескольких богатых домах. По каким-то причинам Хосуй аристократам не понравился и был изгнан из Киото, но домой не поехал, а перебрался в Эдо и стал искать возможность заработать на жизнь.

В это же время жил в Эдо молодой, но уже имевший достаточно высокий ранг слепой исполнитель на *сямисэне*, известный как Ямадзumi Кото (1614–1685); до получения ранга и артистического имени он был бродячим музыкантом по имени Дзёхидэ. Встретив молодого Ямадзumi, Хосуй обучил его нескольким пьесам кумиута и разгласил тем самым тайны своей школы, нарушив один из главных ее запретов — не преподавать слепым музыкантам⁷, за что был безжалостно отлучен от школы Цукуси-рю и больше в нее не вернулся.

Ямадзumi Кото, получивший со временем имя Яцухаси Кэнгё, основал собственную школу игры на кото Яцухаси-рю и создал особый стиль игры на кото, написав цикл вокально-инструментальных кумиута «Тринадцать песен Яцухаси» и две инструментальные пьесы — «*Рокудан-но сирабэ*» и «*Мидарэ*» («Беспорядок»). Две эти пьесы положили начало так называемому сти-



Яцухаси Кэнгё
(1614–1685)

⁶ Поскольку пьесы записаны не были, а школа угасла к середине XX в., до наших дней сохранились, к сожалению, лишь названия пьес («*Кайкю-но кёку*», «*Отомэ-но кёку*», «*Ёкан-но кёку*», «*Сюфу-но дзи*», «*Огура-но кёку*», «*Фую нагаута*», «*Розэй*», «*Кизан-но кёку*», «*Укигумо*» и др.).

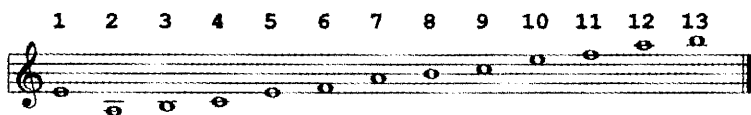
⁷ Существовал также запрет на преподавание музыки *цукусигото* женщинам.

лю *данмоно*, то есть инструментальному стилю, пьесы которого построены из одинаковых по протяженности структурных единиц — *данов*. В дане, как правило, 104 метрических доли, или 26 четырехдольных тактов (*хёси*).

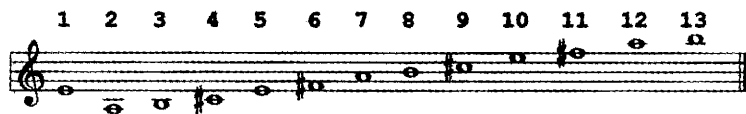
Такова, повторимся, официальная версия, согласно которой пьеса «*Рокудан-но сирабэ*» написана Яцухаси Кэнгё приблизительно в середине XVII в. Пьеса благополучно дошла до наших дней, она не только наличествует в репертуаре каждого музыканта, играющего на цитре *кото*, но и широко известна за рамками японской музыкальной традиции; создана аранжировка этой пьесы для классического ансамбля *санкё-ку* (цитра *кото*, флейта *сякухати*, лютня *сямисэн*). Музыкальный текст пьесы служит своеобразным словарем технических приемов, которые использовали затем многие композиторы и исполнители, работавшие в жанре *сокё-ку*.

Однако несмотря на, казалось бы, абсолютную прозрачность и правдоподобность истории возникновения и бытования пьесы, при ближайшем рассмотрении возникает несколько труднообъяснимых вопросов.

Первый из них: почему у пьесы такое безликое, невыразительное, непрограммное название?



Настройка *кото хирадзёси*, предложенная Яцухаси Кэнгё



Настройка *кото* в школе Цукуси-рю, предложенная Кэндзюном

Названия *кумиута* Яцухаси Кэнгё — «*Умэгаэ*» («Ветка сливы»), «*Фуки*» («Трава богатства»), «*Кокоро дзукуси*» («Задумчивость»), «*Усугоромо*» («Тонкие одежды»), «*Юки-но асита*» («Снежный рассвет») и т. д. — взяты из стихов классических

японских антологий и в высшей степени поэтические. Все без исключения пьесы для кото стилей кумиута и дзиута, написанные в последующие годы, также имеют образные, утонченные, изысканные названия. На этом фоне название «Пьеса в шести частях» представляется простым подзаголовком. Но, возможно, был и заголовок? Если да, то почему он опущен?

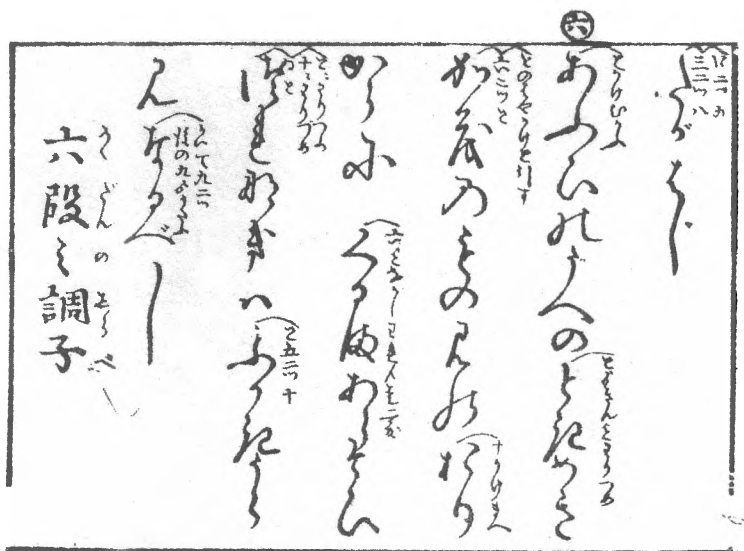
Далее: откуда такая странная структура пьесы — шесть данов по 26 метрических единиц? И почему структурные части называются данами? Как известно, в музыке сокёку, в том числе в стиле кумиута, вокальные эпизоды называются *ута* (песня), при этом в каждом из них строго 32 четырехдольных такта. Название «ута» бытует в музыке для лютни сямисэн, в музыке для лютни *бива*; в музыке придворного оркестра гагаку принято деление по принципу *дзё-ха-кю* (медленное вхождение — постепенное развертывание — стремительное завершение)⁸. Так почему же даны? И почему в первом дане не 26 тактов, а 27?⁹

Следующий вопрос: почему пьеса чисто инструментальная? Для японской музыки, исполняемой на традиционных инструментах, отсутствие вокальной партии является событием из ряда вон выходящим, японская музыкальная традиция вокальна по своей природе. Но Яцухаси Кэнгё, отринув законы передачи и существования традиции, создает музыкальное произведение, абсолютно нехарактерное для музыки сокёку того времени, поистине революционное, да еще и использует при этом знание, купленное незаконно. Мог ли Яцухаси Кэнгё, принадлежа к гильдии слепых музыкантов Тододза, обладая достаточно высоким музыкантским рангом и профессиональным артистическим именем, поступить так без неприятных для него последствий? Представляется, что нет. Более того, Яцухаси в течение всей жизни пользовался покровительством известных и богатых людей. Согласно историческим документам, в 1660-х гг. Яцухаси был пригла-

⁸ Деление действия на даны принято в музыке театра *Кабуки*; однако становление данной театральной традиции пришлось на XVIII–XIX вв., то есть намного позже рассматриваемого периода времени.

⁹ Автор статьи, знакомясь с излагаемой концепцией, не поверила своим глазам, когда увидела, что в первом дане пьесы «*Рокудан-но сирабэ*» действительно присутствует лишний такт. Исполняя эту пьесу в течение пятнадцати лет, автор никогда этого не замечала.

шен в официальную резиденцию сёгуна в Эдо, к господину Ивакитайра, а к 1663 г. получал денежное пособие сразу от пяти человек. В соответствии с «Ямато-но kami никки», Яцухаси сопровождал Мацудайра Ямато-но kami Наонори (1642–1695) во время посещения им его резиденции в Эдо в 1662 г., по случаю чего исполнял пьесы кумиута. Перебравшись затем в Киото, Яцухаси до конца жизни занимал один из самых высоких постов в гильдии слепых музыкантов — *рокуро* («шесть старейшин»)¹⁰.



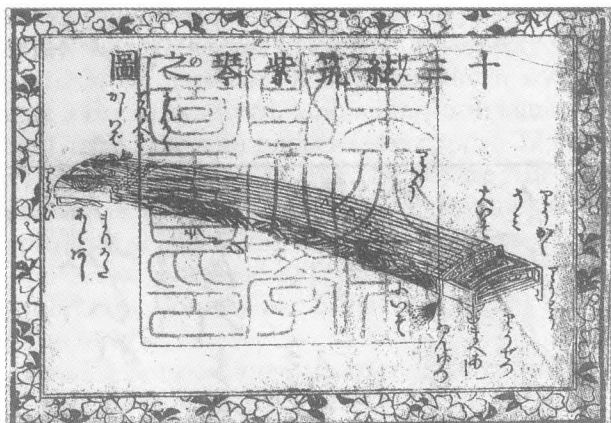
Список пьес сборника «Бусо гафу сю»
с названием пьесы «Рокудан-но сирабэ»

И наконец: Яцухаси использует в своих кумиута и инструментальных пьесах созданную им настройку кото под названием *хирадзёси* 平調子 («простой строй»), коренным образом отличающуюся от настройки кото в школе Кэндзюна, ведущей свое происхождение, как известно, от ладовой системы

¹⁰ Мемориальная могила Яцухаси находится в храме Конкай-комёдзи в Куродани (Киото).

гагаку. Почему? Что побудило композитора изменить строй инструмента?

Минагава Тацую выдвигает вполне логичную теорию, которая основана на исторических событиях и объясняет практически все перечисленные нами «тайны несекретной пьесы».



Обложка сборника «*Бусо гафу сю*»
(«Антология изысканной музыки для кото», 1755 г.

Прежде всего, годы жизни Кэндзюна, и в частности его музыкантская и творческая зрелость, пришлось на 1560–1570-е гг. Согласно упоминаниям в различных исторических документах, сын Миябэ Хюга-но ками Такэнари из провинции Тикуго, Кэндзюн, в юном возрасте действительно находился на послушании в монастыре Дзэндодзи в Курумэ, где изучал гагаку и буддийскую вокальную музыку. Однако в 1562 г. Кэндзюн вышел из монастыря, взяв светское имя Морота-куродо Кэндзюнсай, и поступил на службу к влиятельному *даймё* Оотомо Ёсисигэ (1530–1587). Оотомо страстно увлекался христианским учением, часто посещал храм вместе со своими слугами и в 1578 г. был крещен португальским иезуитом-миссионером Франсишку Кабралом (Francisco Cabral). Известно, что одновременно с *даймё*, как правило, принимали крещение и все его подданные. Поэтому очень высока вероятность того, что Кэндзюн также был крещен.

						段初
五	斗	十	ハ	〇	四	五
四	十		九		三	
三		ハ		九		
〇	巾	巾	〇	十	〇	三
斗	斗	十	斗	巾		
斗	斗	五	〇	斗	〇	〇
斗	十	〇	斗	斗	五	
五	十	九	斗	斗		
十	九		五	十	〇	〇
九	十	十	九	六	〇	ハ
ハ	十	斗	巾		一	七
七	斗	巾		〇	五	六
八	十	〇	〇	七	一	七
九	九	〇	九		五	一
十	十	巾	十	〇	四	五
九	九	斗	十	〇	三	三
八	九	斗	斗	〇	〇	〇
九	七	十	斗	ハ	〇	
七	ハ	九	斗	〇	九	ハ
ハ	ハ	ハ	斗	〇	ハ	ハ
九	九	巾	十	ハ	七	ハ
十	十	〇	九	九	六	七
ハ	九	〇	十	五	七	六
七	〇	〇	九	十	一	七
六	〇	巾	ハ	九	一	七
七	十	斗	七		五	
一	斗	斗	七			

六
八
部
衆
圖

ヲ
ノ
サ
セ

Ноты первого дана пьесы «Рокудан-но сирабэ»
(сборник «Кинкёку сифу» — «Ноты пьес для кото», 1772 г.)

Христианская проповедь в Японии в описываемое время велась очень активно; строились храмы, духовные семинарии и школы, в которых обучали в том числе и церковному пению. Обучение шло достаточно успешно; в 1552 г. в Ямагути была отслужена первая Рождественская месса, а с 1555 г. повседневные и праздничные мессы с участием японских певцов уже проводились регулярно в храмах Кагосима, Хирадо,

Фунаи, а также в Киото. Так, иезуит Гаспар Вилэл (1525–1572) в 1557 г. писал из Бунго: «После Дня покаяния (Пепельная среда, первый день Великого поста у католиков. — Н. К.) мы начали петь литургию двумя хорами <...> мы пели “Misereere mei, Deus”¹¹, и многие христиане плакали и молились вместе с нами»¹².

К этому времени в репертуаре церковных хоров, состоявших из миссионеров и новообращенных христиан, были как песнопения на латыни (*Pater Noster, Ave Maria, Credo, Salve Regina*), так и на японском языке; все они исполнялись под аккомпанемент какого-либо музыкального инструмента (органа, клавикорда, спинета, виолы). По мнению Минагавы, в качестве инструмента, аккомпанирующего певцам во время исполнения молитвенных песнопений, особенно до появления в японских храмах органов, использовалась преимущественно виола¹³. Инструментальное сопровождение, воспроизводящее мелодию молитвы, являлось необходимой мерой, поскольку японским певцам было трудно повторять непривычные для них вокальные построения. Виола в данном случае оказывалась предпочтительней щипковых инструментов с прерывистым звучанием (клавесина, арфы, лютни), поскольку ее звучание было максимально приближено к звучанию человеческого голоса. В миссионерских отчетах и письмах, относящихся к 1560-м гг., встречаются многочисленные упоминания об использовании виолы во время проведения служб. Так, в письме, посланном из Бунго в 1564 г., говорится, что «по возвращении в церковь была отслужена месса, сопровождаемая пением и игрой на виолах»¹⁴.

Минагава, опираясь на исторические документы, приходит к выводу, что, возможно, процесс обучения духовной

¹¹ «Помилуй мя, Боже», псалом 50.

¹² *Takei Shigemi. What the Manuale ad Sacramenta (Sakaramenta Teiyo) Tells Us: St. Francis Xavier's Inheritance* // Адзиа сэкай ни окэру ёロッパ кирисуто кёбунка но тэнкай. Tokyo: Sophia University Press, 2000. No. 11. P. 122–130.

¹³ Минагава использует название инструмента *viola d'arco*, что в буквальном переводе с португальского означает «смычковая виола». Здесь и далее мы будем использовать термин «виола» как общее название смычковых лютен эпохи европейского Возрождения, которые использовались для музицирования в Японии.

¹⁴ Минагава Тацую. Сокёку «Рокудан»... С. 64.

六段の調 平調子	五 ³	科 ²	肋 ²	枕 ²	三 ²	九	段 初 五 ³
	十	十 ⁹	巾 ³	十	八 ³	八 ⁷	
	九	九	為 ³	斗	七 ³	七 ⁷	
	八	十 ⁹	斗	斗	三 ²	八	
	七	九 ⁹	十	斗	八 ³	七	
	八	九	十	斗	八 ³	六 ⁷	
	枕	七	九 ²	十 ⁹	五 ³	一 ³	
	十	八	巾 ³	十 ⁹	十	五	
	枕	八	為 ³	十	九	五	
	十	枕	肋 ²	八	八	三	
	九	枕	巾 ³	七	二	二	
	八	十 ⁹	為 ³	八	二	二	
	九	枕	斗	枕	枕	〇	
	七	肋 ²	斗	枕	枕	〇	
	八	十 ⁹	十	二	十	二	
	枕	為 ³	十	十	為	三 ²	
六段の調 平調子	十	斗	八 ³	十	巾	五	段 初 五 ³
	八	斗	十	十	為	七	
	七	十	巾	肋 ²	斗 ³	六 ⁷	
	六 ⁷	十	斗	斗	斗	六	
	枕	巾	五 ³	斗	五 ³	一 ³	
	一 ³	斗	十	十	十	五	
	五	斗	枕	為	八	七	
	三	斗	枕	為	八	七	
	二	斗	十	巾	二	二	
	二	為	十	巾	二	二	
	二	為	十	巾	二	二	
	二	為	十	巾	二	二	
	二	為	十	巾	二	二	
	二	為	十	巾	二	二	
	二	為	十	巾	二	二	
	二	為	十	巾	二	二	

Ноты первого дана пьесы «Рокудан-но сирабэ»
(современный вид)

музыке строился таким образом: вначале специальные группы инструменталистов были обучены мелодиям основных католических молитвословий, а затем с их помощью велось обучение певцов. «Чтобы научиться петь латинские молитвы в иноземной манере, которая была непривычна для певцов, необходима была ведущая роль музыкантов, играющих мело-

дию, на которую певцы могли бы опереться»¹⁵. Уточним, что песнопения исполнялись только в унисон; научить японских прихожан многоголосному (гетерофонному) полифоническому пению, принятому в католическом богослужебном каноне, не представлялось возможным, поскольку таковое абсолютно не характерно для японской вокальной культуры¹⁶.

Минагава полагает, что Кэндзюн, будучи весьма одаренным музыкально, вполне мог быть тем музыкантом-инструменталистом, который обучался игре на виоле-да-арко для аккомпанемента певцам, а следовательно, хорошо знал и мелодии, и латинские тексты молитв католической мессы. Минагава пишет: «Можно предположить также, что японские исполнители на музыкальных инструментах, жившие в монастырях и при храмах, могли использовать европейские инструменты, такие как виола-да-арко, вместе с традиционными японскими — кото и бива, на которых играли для повышения своего мастерства, для развлечения, для собственного удовольствия и выражения своих чувств. Вполне возможно, что в их сольных выступлениях могли звучать парафразы из молитвенных мелодий, и в частности, мелодия *Credo*»¹⁷. Всем музыкантам, занимающимся традиционной сокёку и обязательно исполняющим «*Рокудан*», известно, что каждый его дан (раздел) действительно представляет собой ряд повторяющихся мотивов, опеваний, мелодических и ритмических имитаций, то есть, по сути, род вариаций на некую скрытую тему. Минагава высказывает предположение, что этой темой является мелодия *Credo*, на которую нанизываются инструментальные построения. Подобная композиционная форма могла возникнуть под влиянием формы, известной как «дифференции» (*diferencias*) и характерной для испанской музыки XVI в.; однако, как уточняет японская исследовательница Кубота Сатоко, «мы не знаем, насколько тот «*Рокудан*», который исполняется в настоящее время, близок к той форме, в которой

¹⁵ Минагава Тацуо. Сокёку «Рокудан»... С. 64.

¹⁶ См. нашу статью о становлении в Японии русского православного певческого канона: Клобукова (Голубинская) Н. Ф. Музыкальная культура Японии в эпоху Мэйдзи (по дневникам о. Николая Японского) // *Orientalia et Classica*. Выпуск XXXII. М.: РГГУ, 2010. С. 297–317.

¹⁷ Минагава Тацуо. Сокёку «Рокудан»... С. 65–66.

он был написан изначально»¹⁸, поэтому нельзя сделать стопроцентно доказуемых выводов. Тем не менее японские музыковеды Хирано Кэндзи¹⁹ и Мабути Удзабуро²⁰ также полагают, что «Рокудан» безусловно представляет собой цикл вариаций, равно как и все пьесы жанра данмоно («Годан», «Хатидан», «Кудан» и другие, написанные позже).

Сравнивая композиционные структуры «Рокудан» и *Credo*, Минагава обращает внимание, что одно проведение *Credo* составляет 208 долей (метрических единиц), при этом в него четко укладываются два дана пьесы «Рокудан» (каждый дан состоит из 104 долей, или из 26 тактов по 4 доли в каждой). Более того, самый первый такт «Рокудан», традиционно исполняющийся в медленном темпе и *rubato*, то есть вне ритма, выпадает из общей структуры (то есть является дополнительным, 27-м тактом первого дана). Это четко соотносится со структурой *Credo*, где начальная фраза *Credo in unum Deum* («Верую во Единого Бога») также выходит за рамки всей композиции и пропеваается канонархом (солистом), после чего вступает хор.

Оговоримся, однако, что некоторыми учеными делаются попытки установить связь формальной и ритмической струк-



Обложка CD Минагава Тацую
«Рокудан и Credo»

¹⁸ Минагава Тацую. Сокёку «Рокудан»... С. 79.

¹⁹ Хирано Кэндзи. Нихон онгаку-но мирёку о сагуру: Рокудан (Исследование очарования японской музыки: Рокудан) // Буклет LP-альбома. Toshiba EMI Records, 1978. TH60054-5.

²⁰ Мабути Усабуро. Ситику сёсинсю-но кэнкю: кинсэй хогакуси кэнкю дзёсёцу (Исследование сборника «Ситику сёсин сю»: современные направления и перспективы). Токио: Онгаку-но Томосё, 1992.

туры «*Рокудан*» с музыкой гагаку. Так, современный исследователь Такува Сатоси усматривает возможность происхождения шестичастной формы пьесы от части *ха* танцевальной пьесы «Мандзюраку» («Музыка десяти тысяч осеней»), которая повторяется шесть раз с небольшими ритмическими вариациями с изменениями темпа от медленного к быстрому и опять к медленному (что схоже с современной манерой исполнения «*Рокудан*»), при этом начало каждого проведения отличается от предыдущего (так называемый прием *кандо*, «изменение головы») ²¹.

Однако Минагава подмечает еще одну очень интересную вещь, которая не может быть простым совпадением: особо важные слова и выражения текста молитвы, содержащие догматы христианского учения и выражения искренности веры (начальное слово *Credo* («Верую»), *Jesum Christum* («Иисус Христос»), *descendit* («сошедшего с небес»), *Et resurrexit* («и воскресшего»), *Et in Spiritum Sanctum* («и в Духа Святого»), *Confiteor* («исповедаю»), в музыке либо акцентируются, либо подчеркиваются с помощью полутоновых мелодических построений, то есть выделяются средствами музыкальной выразительности. Начало и конец каждого раздела *Credo* подчеркиваются в «*Рокудан*» паузами и ритмическими сбивками. Фудзимото Со добавляет, что нисходящее глиссандо от 13-й до 6-й струны и последующий финальный унисон 1-й и 5-й струн в последнем такте пьесы «*Рокудан*» четко корреспондируются с финальным *Amen* молитвы *Credo* ²².

Минагава Тацуо и Кубота Сатоко на основании сравнительного структурного анализа обеих пьес приходят, таким образом, к единогласному мнению, что «*Рокудан*» представляет собой мелодико-ритмические вариации на тему молитвы *Credo*. Хор средневековой музыки «*Mediaeval Music Choir*» под управлением Минагава Тацуо и японская исполнительница на кото Носака Содзю в сентябре 2010 г. сделали совместную запись *Credo* и «*Рокудан*», которая включена в CD «*Rokudan and Gregorian Chant "Credo"*» в качестве звукового доказательства данной концепции.

²¹ Из личной беседы.

²² Минагава Тацуо. Сокёку «Рокудан»... С. 87.

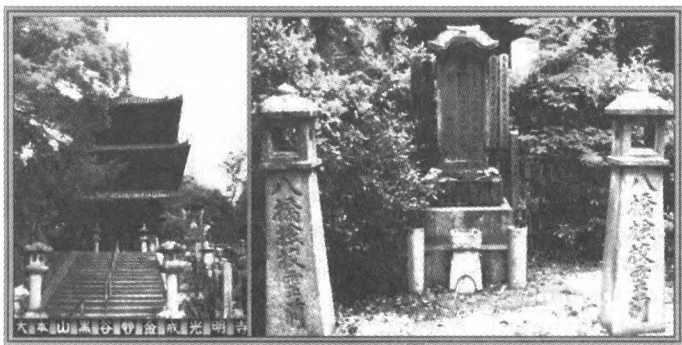
Однако при прослушивании данной записи возникает следующий вопрос: почему кото настроено в гемитонном (мажорном) строе *ноги-тёси*, или *осики-тё*, тогда как современный «Рокудан» исполняется в ангемитонном (минорном) строе хирадзёси, который, как мы уже упоминали, был нововведением Яцухаси Кэнгё?

Следует вновь вернуться к реконструкции событий передачи мелодии *Credo*, сделанной Минагава Тацуо и дополненной нашими предположениями.

В 1614 г., как известно, сёгунат Токугава издал указ о запрещении христианской проповеди. Отношения военных властей с миссионерами к этому времени испортились окончательно; новообращенные христиане-японцы подвергались гонениям; любой намек на принадлежность к христианской вере был опасен для жизни. Кэндзюн ушел из жизни предположительно в 1623 г. Возможно, Кэндзюн, передавая руководство школой и репертуар своему преемнику Гэндзё, наказал особо строго отнестись к сохранению эзотерического (тайного) репертуара, в котором пьеса *Credo* занимала одно из центральных мест, и выбрать надежного человека для передачи ему этого знания. Гэндзё с помощью своего ученика Хосуя, выезжавшего под предлогом обучения богатых аристократов в Эдо и Киото, достаточно долго подыскивал подходящую кандидатуру среди молодых талантливых музыкантов того времени; в конце концов выбор его пал на Ямадзуми Кото, которого и Хосуй, и сам Гэндзё обучили основным пьесам школы Цукуси-рю, а также преподали ему и *Credo*. Известно, что многие ведущие музыканты гильдии Тододза исповедовали христианство и были крещены; не исключено, что и сам Ямадзуми был христианином (возможно, это обстоятельство в значительной степени повлияло на выбор Гэндзё). Но 1630-е годы, как известно, были одновременно и годами жестоких репрессий против христиан и временем окончательного запрета христианской проповеди в Японии. Любое выражение догматов христианской веры или даже простое использование западных приемов в архитектуре, скульптуре, живописи представляли опасность для жизни²³. Поэтому Ямадзуми, создав свою

²³ Так, Кано Эйтоку (1543–1590), официальный художник при дворе Ода Нобунага, а затем Тоётоми Хидэёси, применял художественные приемы,

школу игры на кото и сменив имя на Яцухаси, сохранил *Credo* в качестве основополагающей пьесы, но постарался изменить облик пьесы до неузнаваемости, тщательно замаскировав ее происхождение. Опасаясь преследований за свои убеждения (как известно, после окончательного запрещения христианства и закрытия страны в 1639 г. гонения на христиан не прекращались, а только усиливались, и весь XVII век прошел под знаком антихристианских репрессий), Яцухаси сменил настройку инструмента²⁴, снял программное название, заменив его на абсолютно нейтральное, и убрал вокальный текст.



Место погребения Яцухаси Кэнгё
в храме Конкай-комёдзи в Куродани (Киото)

Более того, в нотных сборниках, которые стали выходить с середины XVIII в.²⁵, пьеса «*Рокудан-но сирабэ*», как и остальные пьесы данмоно, либо только упоминалась в списке пьес репертуара кото, либо включалась в раздел *цукимоно*, то есть

займствованные из христианской живописи, при изображении фигур китайских львов, однако никогда не делал этого после запрещения христианства.

²⁴ Смена тональности с мажорной на минорную меняет облик музыкального произведения до неузнаваемости; этот композиторский прием часто используется музыкантами в качестве особого «музыкального» юмора во время «зеленых» концертов.

²⁵ Впервые название пьесы фигурирует в собрании пьес *кото-кумиута* «*Бусо гафу сю*» («Антология изысканной музыки для кото», 1755 г.). Нотный текст пьесы впервые приводится в сборнике «*Кинкёку сифу*» («Ноты пьес для кото», 1772 г.), где пьеса называется «*Рокудан сугагаки*».

обучающих пьес, не представляющих самостоятельной художественной ценности. Таким образом, было сделано все, чтобы скрыть истинный смысл, заложенный в этой пьесе²⁶.

Кубота Сатоко не отрицает, однако, что «Рокудан» мог быть написан и самим Яцухаси, тем не менее композитор, «живший в то время, когда уже был принят закон о запрете христианства, подсознательно отразил мелодические построения *Credo* и формальную вариативную структуру *diferencias* в своей пьесе «Рокудан»²⁷.

Такова концепция, предложенная японскими музыковедами, — на первый взгляд фантастическая, но при ближайшем рассмотрении, по нашему мнению, весьма правдоподобная. Добавим, что в свое время теория Минагава Тацуо подверглась жесткой критике со стороны японских ученых-музыковедов, занимающихся изучением традиционной музыки; все они фактически раскололись на два враждующих лагеря. Собственно говоря, споры вокруг происхождения «Рокудан» не утихают до сих пор. Как считает японский музыковед Фудзита Таканори, причиной резкого неприятия той или иной новой теории является профессиональная ограниченность взглядов ученых, занимающихся долгое время одной, достаточно узкой проблемой. Очевидно, что в данном конфликте замешаны и патриотические чувства японских музыковедов, которые не могут допустить даже мысли, что к пьесе, составляющей основу традиционной сокеку, «приложили руку» пришлые европейцы²⁸. Поскольку профессор Минагава считается крупнейшим в Японии специалистом по старинной европейской музыке, ему «позволено» писать и говорить все, что он пожелает, однако для конкретного специалиста ответ на вопрос о приятии его теорий зависит скорее от политических сооб-

²⁶ Одним из косвенных доказательств правомерности предположения об изначальном авторстве Кэндзюна является тот факт, что на Окинаве «Рокудан» по сей день исполняется в мажорном строе *ноги-тёси*, одном из звукорядов, принятых в стиле цукусигото. Известно, что в 1702 г. рюкюсские музыканты Хаттори Киёдзаэмон Масадзанэ и Масахиро обучались игре на кото в школе Яцухаси-рю; тогда же на о-ва Рюкю были завезены и куминута школы Яцухаси-рю, а также «Рокудан».

²⁷ Минагава Тацуо. Сокёку «Рокудан»... С. 83.

²⁸ Однако ученики профессора (например, молодой композитор, преподаватель Киотоского университета искусств Накамура Норико) всецело разделяют его точку зрения по вопросу происхождения «Рокудан».

ражений, нежели от научных взглядов. Так, Мабути Усабуро, один из крупнейших специалистов в области музыки сокёку, принял теорию Минагава в штыки. Фудзита Таканори, который в свое время учился у Мабути, в личной беседе с автором статьи вспоминал, что Мабути, будучи ранее другом Минагава, резко прекратил с ним всякое общение и до конца своих дней так его и не простил. Хирано Кэндзи, здравствующий и поныне, также резко критикует любые статьи и выступления Минагава Тацуо; между двумя крупными учеными идет непримиримая борьба.

Естественно, исследования в этой области будут продолжаться; тем не менее есть все основания полагать, что «христианское столетие» не прошло бесследно для духовной японской культуры и западное музыкальное искусство смогло пустить в ней свои корни намного глубже, чем кажется на первый взгляд. «Пьеса *“Рокудан”* — одно из великих наследий японской культуры. Предположив, что она вызвана к жизни влиянием европейской музыки, мы нисколько не умаляем ее значимости. Напротив, она является совместным музыкальным наследством японской и европейской музыкальных культур, что только повышает ее художественную ценность»²⁹.

²⁹ Минагава Тацуо. Ёгаку торай ко... С. 68.

Исикава Рюсэн — японский картограф¹

Е. К. Симонова-Гудзенко
(ИСАА МГУ)

Карты Рюсэн, по-японски Рюсэн-дзу², чрезвычайно популярны в Японии в эпоху Гэнроку (1688–1704) были также одними из наиболее распространенных японских карт в Европе XVIII — начала XIX вв. Карты этого типа есть в коллекциях университетов и музеев Франции, Голландии, Великобритании, Германии и др. В российском японоведении это имя и сегодня мало известно, хотя думается, что карты мастера держали в руках и рассматривали многие. В европейской истории картографии впервые упомянул его в своем исследовании 1937 г. Мартин-Готгард-Теодор Рамминг³: «К концу XVII века карты Исикава Тосиюки (Рюсэн) из Эдо, расцвет творчества которого пришелся на период между 1688 и 1713 гг., принесли новые черты в картографию. Карты Рюсэн — карты Японии (*“Хонтё дзукан комоку”* и *“Нихон кайдзан тёрику дзу”*) и планы города (*“Эдо Дзукан Комоку”* и *“Бундо Эдо дайэдзу”*) — типичные карты периода Гэнроку (1688–1703). Полагают, что Рюсэн был учеником знаменитого Моронобу. Не случайно его карты про-

¹ Исследование проведено при поддержке гранта Японского фонда (ноябрь 2013 — январь 2014).

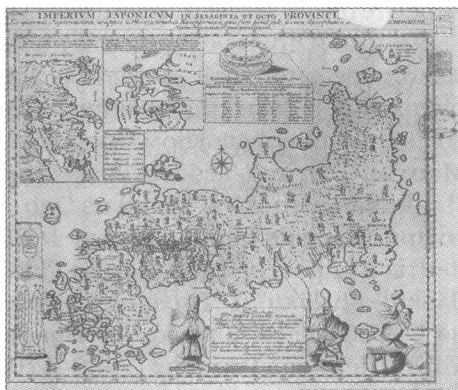
² 流宣図

³ М.-Г.-Т. Рамминг (1889–1988), выпускник факультета восточных языков Петербургского университета, приехал в Токио на стажировку вместе с известными впоследствии японистами Н. И. Конрадом и О. В. Плетнером и оставался здесь до 1927 г. (был драгоманом российской миссии до 1923 г., затем преподавателем иностранных языков). С 1927 г. в Берлине преподавал японский язык в основанном В. Зольфом Институте взаимного обучения Японии и Германии. Сделал академическую карьеру, став профессором японистики, в 1948–1961 гг. был директором департамента Восточной Азии Института востоковедения АН ГДР. См.: *Абрикосов Д. Судьба русского дипломата. М.: Русский путь, 2008. С. 548.*

изводят на зрителя впечатление художественных произведений. Вряд ли они были предназначены для практического использования путешественниками. Все они большого формата, очень красиво раскрашены и наполнены географическими названиями, однако в топографической аккуратности уступают многим более старым картам. «Дайнихон эмби дзу» (карта Японии), изданная в Осака Мабути Дзикоан и Окада Дзисёкэн, современниками Рюсэнь, с точки зрения картографической точности более совершенна»⁴.

В данной статье мы постараемся рассказать о замечательном картографе и художнике Исикава Рюсэнь.

До начала XIX в. Японский архипелаг на европейских географических картах имел самую разную, подчас причудливую форму. Со времени появления в 1553 г. острова под названием «Giaram» на карте Рамузио⁵, как отмечает Дж. Киш, к реальному изображению переходили очень медленно. Сначала рисовался один остров, затем три основных — Хонсю, Сикоку и Кюсю, однако эти работы несравнимы с картами, которые делали в это же время японцы⁶. Европейские карты передают лишь общее географическое расположение и ряд топонимов, заимствованных из текстов и книг иезуитов. Тем не менее в европейской науке до первой трети XX в. было распространено мнение, что авторами первых карт Японии были португальские миссионеры. Оно каса-



Карта Японии
Э. Кэмпфера/ К. Шойхцера, 1727 г.

⁴ Ramming M. The Evolution of Cartography in Japan // Imago Mundi. 1937. Vol. 2. P. 20.

⁵ Джованни Баттиста Рамузио (1485–1557) — итальянский историк, автор подробной биографии Марко Поло. Карта не сохранилась.

⁶ Kish G. Some Aspects of the Missionary Cartography of Japan during the Sixteenth Century // Imago Mundi. 1949. Vol. 6. P. 41.

лось и карт, доставленных в Европу первым японским посольством в 1580-х гг. Превосходство европейской картографии в сравнении с дальневосточной не вызывало сомнений⁷.



Рукописная карта Японии Э. Кэмпфера, до 1716 г.

Считается, что первая карта Японии, достаточно адекватно изображавшая архипелаг и получившая распространение в Европе, была нарисована Тесейрой и издана Ортелиусом в 1595 г. (*Japoniae Insulae Descriptio*). Историки картографии отмечают, что карта Тесейры основывалась на португальских и — преимущественно — японских данных. Впервые в европейской картографии были изображены три острова в отдельности, включая восточную часть страны, недоступную европейцам в то время⁸. Еще более ранней считается несохранившаяся карта, выполненная португальским картографом Игнасио Морейрой, который

⁷ Nakamura Hiroshi. Les cartes du Japon qui servaient de modèle aux cartes européennes au début des relations de l'Occident avec le Japon // *Monumenta Nipponica*. Vol. II. No. 1. January 1939. P. 02.

⁸ Walter L. A Typology of Maps of Japan Printed in Europe (1595–1800) // *Japan. A Cartographic Vision* / Ed. Lutz Walter. Munich–New-York: Prestel-Verlag, 1994. P. 41.

сопровождал Валиньяно во время его путешествия из Нагасаки в Киото и присутствовал на аудиенции у Тоётоми Хидэёси⁹; именно эта карта, как считается, предваряла отчет Валиньяно папе римскому. Поскольку карта Море́йры многократно копировалась, историки картографии еще в середине прошлого века сохраняли надежду, что ее где-нибудь удастся обнаружить. Косвенным подтверждением ее существования можно считать важное замечание Валиньяно: «Государство Япония состоит из нескольких островов, но в действительности больших всего три. Описания островов до сего дня различаются. С древних времен японцы имели карты всех этих островов, но поскольку они ничего не знали о градусах и расположении полюсов, у них нет достоверных и хороших изображений. Кроме того, они не знали точного расположения и широты островов»¹⁰. И в то же время, как далее пишет автор, знания японцев об их собственной стране могли бы быть полезны, а точнее, необходимы при создании карты Японии. Именно поэтому часть работы Море́йры во время его двухлетнего пребывания в Японии состояла в рас-

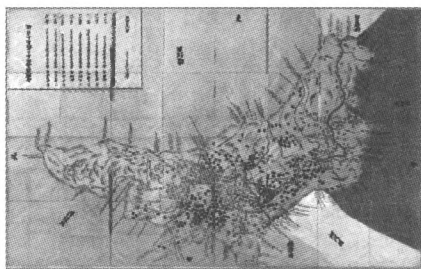


Карта провинции Сатsuma, 1696 г.

⁹ Schutte J. F. Ignacio Moreira of Lisbon, Cartographer in Japan 1590–1592 // *Imago Mundi*. 1962. Vol. 16. P. 119.

¹⁰ Цит. по: Schutte J. F. *Op. cit.* P. 123.

спросах знающих японцев и собирании сведений о географическом расположении и форме японских островов¹¹. Дж. Ф. Шютт также подчеркивает, что «деятельность Морейры осуществлялась в двух направлениях: собственная топографическая съемка, обследования, измерение и постоянное получение информации у сведущих японцев»¹².



Карта провинции Ямасиро,
1696 г.

В 1715 г. в Европе появляется карта А. Реланда¹³. А. Вальтер утверждает, что она была скопирована с японской карты, привезенной в Голландию служащими Ост-Индской компании¹⁴. По мнению исследователя, это была карта Японского архипелага 1691 г., выполненная Исикава Рюсэн в технике ксилографии с тонировкой¹⁵.

Э. Кэмпфер получил широкую известность как автор «Истории Японии», и сейчас редко кто помнит, что Япония была лишь одним из пунктов его одиннадцатилетнего путешествия по странам Востока. Выйдя из Стокгольма, путешественники пересекли Балтийское море, затем по суше добрались до Москвы и далее по рекам Оке и Волге доплыли до Астрахани. После опасного путешествия по Каспийскому морю они достигли берега в Низабаде, откуда уже по суше добрались до Исфахана. Среди бумаг Кэмпфера сохранились рукописные карты Волги, Оки, Каспийского моря и ряд других. Исследовательница архива Э. Кэмпфера отмечает поразительную точность сделанных им во время путешествия карт по сравнению с картами его современников. Она подчеркивает, что это «доказывает выдающиеся научные способности известного путешественника эпо-

¹¹ Цит. по: Schutte J. F. Op. cit. P. 123.

¹² Ibid. P. 122.

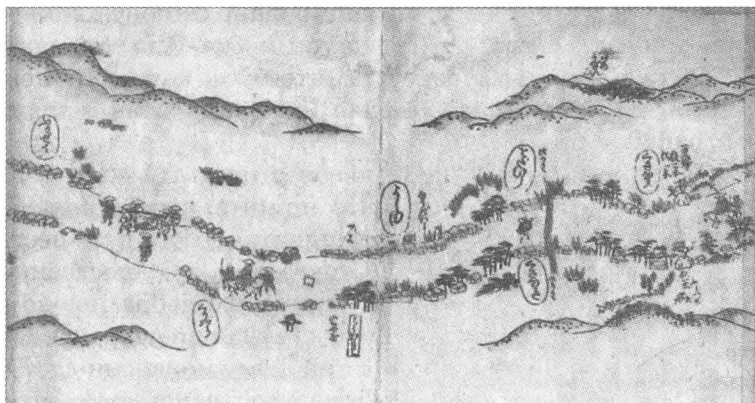
¹³ Адриан Реланд (1676–1718) — голландский ученый, картограф, филолог.

¹⁴ Walter L. Op. cit. P. 45.

¹⁵ Japan. A Cartographic Vision. Ed. Lutz Walter. Munich-New-York: Prestel-Verlag, 1994. No. 65.

хи барокко»¹⁶. За время пребывания в Москве Кэмпфер собрал материал и о Сибири, неведомой в Европе северо-восточной части России, в частности три карты, одна из которых является копией карты Федора Годунова 1614 г.¹⁷

Работая над картой Японии, Э. Кэмпфер, подобно И. Морейре, видимо, мог как делать собственные измерения, так и использовать сведения японских картографов. Несомненным достижением исследователя-путешественника являются дорожные карты, основанные на его собственных измерениях¹⁸. В архиве Кэмпфера есть три карты Японского архипелага самого известного и популярного в то время мастера — Исикава Рюсэн¹⁹, а также, как утверждает Синъя Кога, карта народов мира («Банкоку сокай дзу»²⁰) 1708 г. того же автора²¹.



Отикоти Доин и Хисикава Моронобу. *Токайдо бункэн эдзу*
(Детальная карта Токайдо), 1690 г.

¹⁶ Lazar M. The Manuscript Maps of Engelbert Kaempfer // *Imago Mundi*. 1982. Vol. 34. P. 66.

¹⁷ Ibid. P. 69.

¹⁸ Walter L. Engelbert Kaempfer and the European Cartography of Japan // *Japan. A cartographic Vision...* P. 68.

¹⁹ Yonemoto M. The "Spatial Vernacular in Tokugawa Maps" // *The Journal of Asian Studies* 59. No. 3 (August 2000). P. 649.

²⁰ 万国総会図

²¹ Синъя Кога. Кэмпэру-га мотикаэтта «Банкоку сэкай дзу» («Карта народов мира», привезенная [в Европу] Кэмпфером) // *Кюсю даигаку сого кэнкю хакубуцукан кэнкю хококу*. 2008. № 6. С. 33–80.



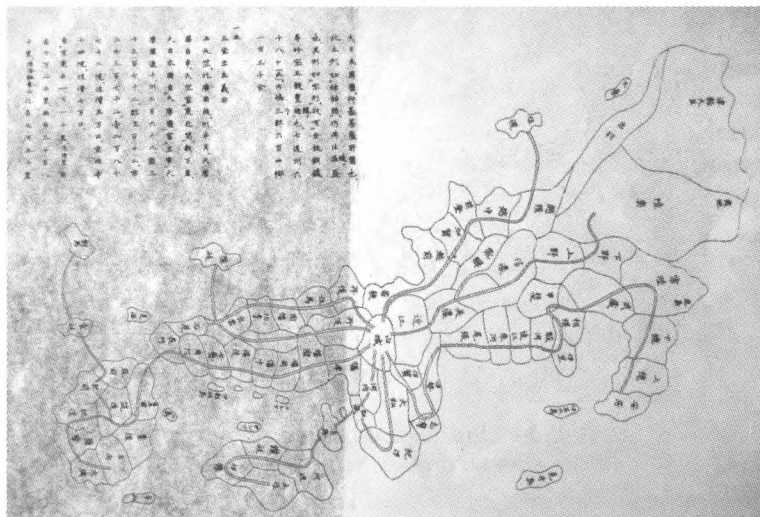
Исикава Рюсэн. *Эдо дзукан комоку*
(Перечень карт атласа Эдо), 1689 г.

Карта архипелага, опубликованная в «Истории Японии» Э. Кэмпфера, принесла ему дополнительную известность, хотя и вызывала критику на протяжении XVIII в. В «укороченности» и в восточно-западной ориентации архипелага видели отступление от более точных карт Японии Кардима²², Мартини²³ и др., основывавшихся на карте Японии И. Морейры. Однако даже критики подчеркивали такое ее достоинство, как первое включение иероглифического написания в названия провинций. Возможно, недостатки карты Э. Кэмпфера были связаны и с тем, что она представляла собой коллективный труд, осуществленный К. Шойхцером — редактором посмертного английского издания «Истории Японии». Для карты можно обнаружить несколько источников: карта А. Реланда,

²² Антонио Франсишку Кардим (1596–1659) — португальский миссионер в странах Восточной Азии.

²³ Марино Мартини (1614–1661) — итальянский миссионер, картограф, историк. Автор знаменитого атласа «Novus Atlas Sinensis».

собственно Кэмпфера и по меньшей мере две карты Исикава Рюсэн. В частности, на рукописной карте Кэмпфера, кроме иероглифического написания, в пространство каждой провинции вписана разнообразная информация, которая в издании, к сожалению, не была использована²⁴.



Сюгайсё. Дайнихон кокудзу (Энциклопедия правил налогообложения, придворной жизни и прочих обыкновений. Карта Великой страны Японии), нач. XVII в.

Однако почти до середины XX в. авторство японских карт, распространенных в Европе, оставалось неизвестным, хотя Исикава Рюсэн был одним из самых популярных японских картографов конца XVII — начала XVIII в. Как отмечают историки японской картографии, на протяжении более столетия его карты были бестселлером²⁵: их печатали в мастерских Эдо,

²⁴ Подробный разбор карт, включенных в разные издания «Истории Японии» Э. Кэмпфера, см.: *Walter L. Engelbert Kaempfer and the European Cartography of Japan*.

²⁵ *Миёси Тадаёси*. Иваюру Рюсэн нихондзу-ни цуйтэ (О так называемой карте Японии Рюсэн) // Тидзу. Кобэ: Кобэ сирицу хакабуцукан, 1989. Т. 27. № 3. С. 2; *Уэсуги Кадзухиро*. Эдо тисикидзин то тидзу (Интеллектуалы Эдо и карты). Киото: Киото дайгаку гакудзюцу сёппанкай, 2010. С. 201.

Киото, Осака. Например, карта Японского архипелага («*Нихон дзу*»²⁶) печаталась двадцать восемь раз на протяжении XVIII в.²⁷



Исикава Рюсэн. *Нихон дзу* (Карта Японии), 1687 г.

Необходимо отметить, что сёгунат Токугава уделял большое внимание картографированию страны. Картографирование провинций проводилось пять раз — в 1605, 1633, 1644, 1697, 1835 гг. В первом и втором случаях остается неясным, сколько провинций провели замеры и топографическую съемку территории, каков был масштаб сделанных графических изображений и пр. В ходе мероприятия 1644 г. (оно было завершено около 1656 г.) было выполнено 76 листов карт, в них вошли не только графические изображения провинций, но также планы городов и замков *даймё*. Заданный масштаб 1 ри (3927 м) : 6 сун (18 см), 1 : 21600, соблюдался и при последующем картографировании. Была сделана и общая карта японского государства — «Карта Японии годов Сёхо»²⁸ на материале отдельных провинций; исследователи отмечают, что

²⁶ 日本図

²⁷ Миёси Тадаёси. Указ. соч. С. 9.

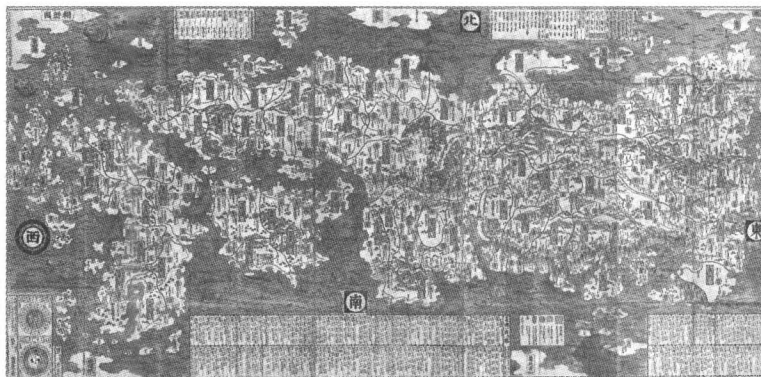
²⁸ Годы Сёхо — 1644–1648. Карта не сохранилась. Однако японские исследователи считают, что сохранившаяся карта 1670 г. «*Кококу митинори дзу*» («Карта расстояний Японии»), созданная военным инженером и топографом Ходзё Удзинага (1608–1670) на основе карт провинций, является ее копией.

она была почти такой же точной, как и современные карты²⁹. Во время четвертого и пятого картографирования провинций в 1697–1702 гг. и 1835–1838 гг. было выполнено по 83 листа и еще одна общая карта страны. *Бакуфу* инициировал также создание карт городов, замков, морских и сухопутных путей. В процессе мероприятий по картографированию страны постепенно унифицируется система обозначений. При этом природные объекты изображались рисунком, а объекты, созданные человеком, — условными знаками, как правило имеющими геометрическую форму. Так, деревни обозначались небольшим овалом, замки — черными прямоугольниками, границы между провинциями — черными, дороги — красными линиями, толщина которых зависела от важности и государственного значения дороги. Исключения составляли синтоистские святилища, обозначаемые рисунком ворот *тории*. Эти карты, информативные, но изобразительно строгие, лаконичные, создавались для официального пользования и являлись документами государственной важности. Исследователь *куни-эдзу* (карт провинций) Кавамура Хиротада отмечает, что карты некоторых провинций были напечатаны и распространялись среди населения в период Эдо, однако он подчеркивает, что для правительства карты чертились от руки, в отличие от печатных, предназначенных для населения. Официальные карты были нарисованы в цвете со сложной завершающей отделкой, подходившей для представления высшей власти. Они были большого формата, неудобны для пользования и в значительной степени являлись скорее символом государственного контроля, хотя и использовались при решении территориальных споров³⁰. Например, размер карты провинции Суо (1647 г.) составлял 331×555 см, а карты провинции Ямасиро (1696 г.) — 233×328 см. Поражает размер карты провинции Сацума (1696 г.) — 414×781 см.

²⁹ Unno Kazutaka. Cartography in Japan // The History of Cartography. Chicago&London: University of Chicago Press, 1986. Vol. 2. Book 2. P. 397–399.

³⁰ Kawamura Hirotada. Kuni-ezu (provincial maps) compiled by the Tokugawa Shogunate in Japan // Imago Mundi. 1989. Vol. 41. P. 70. Подробно о картах провинций периода Токугава см.: Кавамура Хиротада. Эдо бакуфу-сэн куни эдзу-но кэнкю (Карты провинций периода сёгуната Эдо). Токио: Кокон сёин, 1984.

Печатные карты Исикава Рюсэн предназначались для широкого пользования и отличались от официальных карт не только тем, что за основу их была взята известная публике форма архипелага на картах Гёги³¹, а не проверенный топографическими измерениями, возможно, и недоступный художнику официальный вариант, но и особым изобразительным кодом и высокой информативностью.



Исикава Рюсэн. *Нихон дзу* (Карта Японии), 1691 г.

Несмотря на популярность работ мастера в конце XVII — XVIII вв., информация о нем и сегодня остается скудной. О происхождении, родственных связях Исикава Рюсэн (Томонобу) сведений почти не сохранилось. Фамилия Исикава достаточно распространенная, однако, учитывая наследственный характер профессиональной деятельности в традиционной Японии, осмелюсь высказать следующее предположение. Думается, возможны его родственные связи с Исикава Тацуэмон, скульптором периода Муромати, делавшим женские театральные маски. Он жил в провинции Этидзэн, затем переехал в Киото. А. Робертс отмечает, что многие из дошедших до наших дней

³¹ Гёги (668–741) — буддийский монах, подвизался в монастыре Якусидзи в Нара; проповедуя, путешествовал по Японии вместе с учениками. Ему приписывается создание ряда буддийских храмов, а также объектов культурно-хозяйственного значения. Он также считается автором первой карты страны, самый ранний сохранившийся вариант которой относится к XIV в.

женских масок периода Муромати были сделаны этим мастером³². В словарь японских художников гравюры внесена родословная династии Исикава, основатель которой — Тоёнобу (1711–1785)³³. Отдаю отчет в смелости, даже нахальстве сделанных предположений. Однако слишком яркой фигурой был Исикава Рюсэн в культуре периода Гэнроку, чтобы не осталось следов о его жизни. В то же время необходимо учитывать и большое число однофамильцев художника, появившихся на свет в восточных районах страны (совр. преф. Сидзуока, То-тиги, Тояма, Ямагата)³⁴.

В словарях и энциклопедиях Рюсэн представлен как Исикава Томонобу, художник *укиё-э*³⁵; о том же, что он был картографом, либо не сказано ничего, либо указано его авторство «карты Японии»³⁶. В то же время в них размещены статьи, посвященные его картам — «Рюсэн-дзу»³⁷. В новейшем «Биографическом словаре японских географов» отдельной статьи он также не был удостоен, хотя и упоминается несколько раз в статьях, посвященных Сокаку (1639–1720), Наракубо Сэки-суй (1717–1801) и Фурукава Косёкэн (1726–1807)³⁸. Даже годы жизни не вполне точно определены, лишь в опубликованных в последние годы монографиях Уэсуги Кадзухиро³⁹ и Кинда Акихиро⁴⁰ удалось обнаружить, что он жил в 1661–1720 гг. Но и в этих работах его продолжают называть «художником *укиё-э*».

Большинство исследователей едины в том, что Исикава Томонобу был учеником знаменитого художника и одного

³² Roberts L. P. A Dictionary of Japanese Artists. Painting, Sculpture, Ceramics, Prints, Lacquer. Tokyo–New-York: Weatherhill, 1976. P. 176.

³³ The Hotei Encyclopedia of Japanese Wood block Prints. Amsterdam: Hotei publishing, 2005. Vol. 2. P. 447.

³⁴ Roberts L. P. Op. cit. P. 56–57.

³⁵ 浮世絵師

³⁶ Кокуси дайджитэн (Большой словарь национальной истории). Токио: Ёсикава кобункан, 1979. Т. 1. С. 514.

³⁷ Кокуси дайджитэн. Т. 14. С. 607–608.

³⁸ Окада Тосихиро. Нихон тиригаку дзинбуцу дзитэн. Кинсэй хэн. (Словарь персоналий японской географической науки. Новое время). Токио: Гэнсёбо, 2011. С. 44, 87, 100.

³⁹ Уэсуги Кадзухиро. Эдо тисикидзин то тидзу. С. 201.

⁴⁰ Кинда Акихиро, Уэсуги Кадзухиро. Нихон тидзу си (История японских карт). Токио: Ёсикава кобункан, 2012. С. 202.

из основоположников жанра *укиё-э* — Хисикава Моронобу (1618–1694)⁴¹. Влияние мастера заметно как в выборе тем гравюр молодого Исикава Томонобу, посвященных преимущественно развлечениям и жизни «весёлых кварталов», так и в манере и технике изображения. Он предпочитал делать отдельные гравюры и иллюстрации в книгах в монохромной технике, как и его учитель. Подобно многим интеллектуалам того времени, Исикава Томонобу была присуща широта интересов: он получил известность не только как художник, но и как писатель. Его иллюстрированные книги *косёкубон* (книги о любви в «веселых кварталах»), литературного направления *укиё-дзоси*, в котором работал и его прославленный современник Ихара Сайкаку (1642–1693), «*Косёку Эдо мурасаки*» («Мурасаки сладострастного Эдо») и «*Сёдзики ханаси окагами*» («Зерцало правдивых сказок»), впервые напечатанные в 1686 и 1694 гг. соответственно, переиздавались в эпоху Тайсё⁴².

Картография в Японии получила широкое публичное распространение около середины XVII в. Важным событием было разрешение *бакуфу* на издание карты города Эдо, сделанной Ходзё Удзинага (1609–1670)⁴³, высокопоставленным чиновником, главой ведомства *Омэцукэ*, крупным теоретиком военного искусства и топографом. Она была составлена по распоряжению *бакуфу* после разрушительного пожара годов Мэйрэйки⁴⁴. Карту на 5 листах (1 карта города, 4 карты ближайших окрестностей) Ходзё Удзинага представил сёгуну в 1658 г. Она была выполнена в сложившейся уже к тому времени в официальной картографии системе условных обозначений — лишь для маркировки замка сёгуна было добавлено изображение герба Токугава. Подготовку карты к печати осуществил Фудзии Хантси (известный под псевдонимом Отикоти Доин, 1628–?), помощник Ходзё Удзинага. В 1671 г. и в публичном пользовании появилась карта Эдо — «*Симпан Эдо о-эдзу*» («Новая большая печатная карта Эдо»). Она была несколько меньше размером, чем карта Ходзё Удзинага, со-

⁴¹ 菱川師宣

⁴² 1912–1926.

⁴³ Unno Kazutaka. A Surveying Instrument Designed by Hojo Ujinaga (1609–1670) // 7th International conference on the history of science in East Asia; East Asian science, tradition and beyond, 1995. P. 411–418.

⁴⁴ Yonemoto M. Mapping Early Modern Japan. P. 17–18.

проводилась легендой, в которой объяснялись условные обозначения, указывались имена и личные печати автора и печатника. Кроме того, на карте были представлены две таблицы: одна с названиями окрестностей столицы (Идабаси на севере, Мэгуро на юге, Камэйдо на востоке и Хякунинтё на западе), а во второй таблице указывались расстояния от центра столицы, Нихонбаси, до указанных мест.

Первая публикация карты «Токайдо комоку бункэн-но дзу» («Соразмерная детальная карта Токайдо») ⁴⁵ была осуществлена Отикоти Доин и Хисикава Моронобу в 1690 г., в последующих многочисленных допечатках она называлась «Токайдо бункэн эдзу» («Детальная карта Токайдо») ⁴⁶. В данном случае нас интересует не столько карта дороги Токайдо и ее авторство, сколько то, что знаменитый художник занимался рисованием карт. Таким образом, Исикава Томонобу (Рюсэн) мог познакомиться с этим искусством в мастерской учителя.

За год до издания карты Токайдо, в 1689 г., Исикава Рюсэн напечатал карту «Эдо дзукан комоку» ⁴⁷ («Перечень карт атласа Эдо»), с приложением в отдельной книге. Она выполнена под влиянием карты Отикоти Доин, но имеет существенные отличия. Во-первых, пространство карты в значительной степени заполнено текстом, каждый объект отмечен и назван — от усадеб *даймё* до кварталов и улиц простых городских жителей. В левом нижнем углу представлена таблица, в которой имена 240 *даймё* перечислены по степени их политической важности, родственной связи с домом Токугава, с указанием дохода, названия владения, адреса резиденции в столице. Достопримечательности столицы и места развлечений тщательно прорисованы (храм Асакуса, рынок Нихонбаси и др.), в Токийском заливе можно увидеть корабли, перевозящие товары, и рыбацкие лодочки. В карте использован только желтый цвет, которым обозначены район проживания Токугава, храмы, дворцы, паруса лодок и кораблей и стороны света, а также границы

⁴⁵ 東海道綱目分間絵図

⁴⁶ 江戸図鑑綱目. *Fiévé N. Kyoto's Famous Places // Japanese Capitals in Historical Perspectives*. London: Rutledge Curzon, 2003. P. 178. Хисикава Моронобу тэн ([Каталог] выставки Хисикава Моронобу) / Тиба си бидзюукан.

⁴⁷ Библиотека университета Киото. Шифр: тидзу ВВ00147433. Размер карты 130 × 136 см.

кварталов. Окрестности столицы вынесены к полям карты, но также подписаны и прорисованы. В правом верхнем углу дан список кварталов, указаны стороны света, размещены подписи и печати автора и печатника. Трудно определить ориентацию карты, скорее это ось запад–восток. К карте прилагалось дополнительное описание, в котором желающий с помощью оглавления мог найти интересующую его информацию, адреса государственных учреждений, а также конфуцианских ученых, врачей, печатников, театральных актеров и многое другое.

В эти же годы Рюсэн напечатал «Хонтё дзукан комоку»⁴⁸ («Карту нашей империи», 1687) и «Нихон кайсан тёрику дзу»⁴⁹ («Карту морей, гор, озер и земель Японии», 1689).

Основные принципы картографического изображения японских островов, оформившиеся уже в его первых картах, сохраняются и на изданных впоследствии «Нихон дзу» («Карта Японии», 1691), «Гэнроку нихон дзэн куни дзу»⁵⁰ («Карта всей страны Японии [периода] Гэнроку», точный год неизвестен) и др. Большинство исследователей полагают, что форма архипелага восходит к самым ранним картам Японии, к «картам Гёги», оригинал которых не сохранился. Карты этого типа были популярны в Японии в XVII–XVIII вв., часто печатались в разных изданиях. Рюсэн, вероятно, был знаком с копией карты «Дайнихон коку дзу» («Карта Великой страны Японии»), напечатанной в XVII в. в энциклопедии «Сюгайсё» («Энциклопедия правил налогообложения, придворной жизни и прочих обыкновений», 1300⁵¹), а также с вариан-

⁴⁸ 本朝図鑑綱目

⁴⁹ 日本海山潮陸圖

⁵⁰ 元禄日本全国図

⁵¹ 拾芥招. Среди исследователей нет единого мнения о времени создания энциклопедии. Ода Такэо в работе, посвященной истории картографии, относит ее к 1400 г. См.: Тидзу-но рэкиси — Нихон хэн (История карт. Япония). Токио: Коданся, 1974. С. 21. В Большом словаре национальной истории отмечен 1294 г. (Кокуси дайджитэн. Указ. изд. Т. 7. С. 253). Унно Кадзутака в очерке истории японской картографии указывает 1548 г., хотя, возможно, речь идет об одном из поздних списков (History of cartography. P. 369). Оодзи Тосиаки относит ее создание к концу периода Камакура; см.: Этидзу-но сэкай дзо (Образ мира в иллюстрированных картах). Токио: Иванами сётэн, 1996. С. 12. Като Томоясу и Юи Масаоми, авторы аннотированной библиографии письменных источников по истории Японии, также датируют ее

тами карты, печатавшимися в многократно издававшихся с периода Муромати толковых словарях «Сэцуёсю»⁵² и многих других книгах. Марсия Ёнэмото отмечает, что, создавая карты Японии («Хонтё дзукан комоку» 1687 г. и «Нихон кайсан тёрёку дзу» 1689 г.⁵³), Рюсэн опирался на карту Гёги в изданном в XVII в. «Сюгайсё»: на этих картах в колофоне мастер написал, что он уточнил карту Гёги, исправив несообразности и напечатав её⁵⁴. Основные черты карт этого типа заключаются в следующем: архипелаг простирается с запада на восток, изображаются три больших острова (без северного Эдзо), разделенные на 66 провинций овальной формы; выделен центр — провинция Ямасиро, где располагалась императорская столица Хэйан/Киото, откуда берут начало восемь дорог⁵⁵. Поскольку карты этого типа имели в значительной степени религиозное значение, то форма архипелага на них воспроизводит (напоминает) ритуальный предмет тантрического буддизма, ваджру⁵⁶.

1294 г. (Нихонси бункэн кайдай дзитэн. Токио: Ёсикава кобункан, 2000. С. 492). Этот же год создания обнаруживается и в японской Википедии (<http://ja.wikipedia.org/wiki/>). Французский словарь источников классической Японии отмечает, что энциклопедия была создана около 1300 г. (Dictionnaire des sources du Japon classique. Paris: Collège de France, Broché, 2007. P. 380). Единодушны исследователи в том, что впервые она была напечатана в начале XVII в.

⁵² 節用集

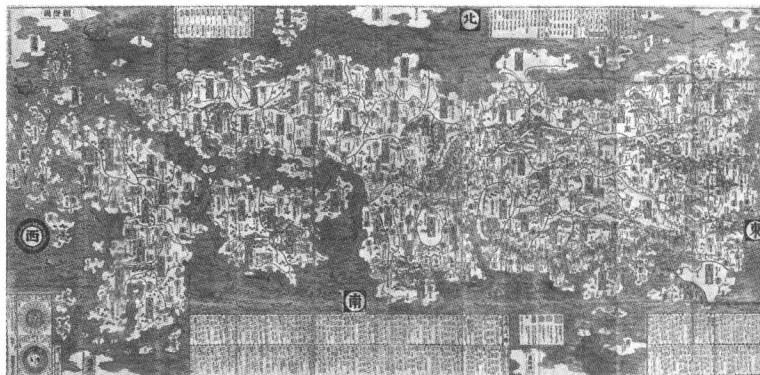
⁵³ В карте Японии «Нихон дзу» 1691 г., с которой мне посчастливилось работать в библиотеке Университета Киото, подобного упомянутому М. Ёнэмото колофону не обнаружено.

⁵⁴ Yonemoto M. The Spatial Vernacular in Tokugawa Maps. P. 655, 657.

⁵⁵ О сакральном статусе системы дорог как ориентационной системе см.: Симонова-Гудзенко Е. К. Япония VII–IX вв. М.: Восток-Запад, 2005. С. 193–207.

⁵⁶ Unno Kazutaka. Cartography in Japan // The History of Cartography: Cartography in the Traditional East and Southeast Asian Societies / Ed. by D. Woodward and J.B. Harley. Chicago: University of Chicago Press, 1994. P. 366–371; Dolce L. Mapping the “Divine country”: Sacred Geography and International concerns in Medieval Japan // Korea in the Middle: Korean Studies and Area Studies: Essays in Honour of Bondewijn Walraven / Ed. Remco E. Breuker. University of Leiden, 2007. P. 289–311; Оодзи Тосиаки. Этюдзу-но сэкай дзо (Образ мира в иллюстрированных картах). Токио: Иванами сётэн, 1996; Меццераков А. Н. Раннеяпонские карты как феномен культуры // Япония в объятиях пространства и времени. М.: Наталис, 2010.

Рюсэн сделал несколько вариантов карты Японии. Они различаются названиями, размером, монохромной или полихромной тонировкой, набором и содержанием сопровождающих таблиц, а также текстовой информацией. Но надо учитывать, что и варианты печатались по несколько раз. Так, например, карта «*Нихон кайсан тёрику дзу*», впервые изданная в 1689–1691 гг., перепечатывалась около тридцати раз в течение ста лет. В карте издания 1701 г. в надписи, посвященной владению Аки в провинции Харима, отмечен *даймё* Асано Такуми с доходом 50 тысяч *коку* риса, а на перепечатке карте 1703 г. в качестве *даймё* того же владения уже указан Нагаи Ига с доходом 33 тысячи *коку*. Это документальное свидетельство последствий «истории 47 ронинов»⁵⁷.



Исикава Рюсэн. Фрагмент карты 1 *Нихон санкай дзу тайдзэн* (Карта гор, морей и дорог всей Японии), 1703 г.

Однако на всех картах Рюсэн форма архипелага сохраняет основные черты карт Гёги: главные три острова, деление на 66 провинций и их почти «овальную» форму. Хотя форма Японского архипелага на его картах несколько иная, он будто бы сжат на западе и особенно на востоке. Кроме того, как и в старейшей из сохранившихся сегодня карт типа Гёги (карте Японии 1305 г. храма Сёмёдзи), художник вынес на поля страны «ближнего»

⁵⁷ Geographical information in Ryusen's maps of Japan. <http://www.rekihaku.ac.jp/english/publication/rekihaku/134witness.html>.

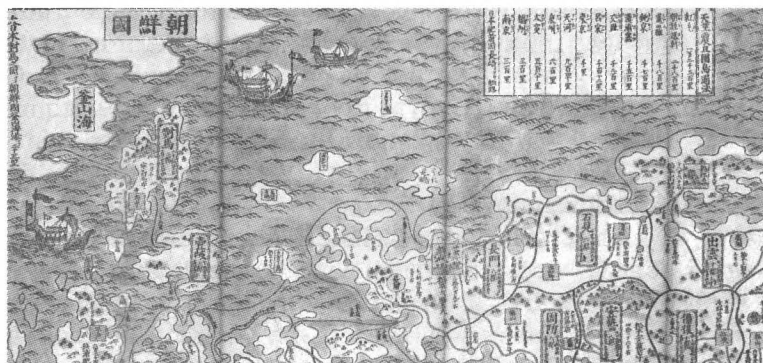
окружающего мира: Корею (Тёсэн), Китай (Кара/Морокоси). При этом Рюсэн в общем сохранил обозначения, принятые на картах Гёги, обозначив пространство Кореи на карте обширнее Китая⁵⁸. Он также отметил острова Оки, Рюкю, Расэцу коку (Страна демонов-ракшасов), Нёгога Сима (Остров женщин), Кари-но Сима (Северный необитаемый остров) и др. Представляется важным, что художник показывает как реальные, так и вымышленные страны, причем последние явно заимствованы с карт Гёги. Строго говоря, это не просто карта Японии, но и карта мира. Рюсэн подкрепляет это положение помещенной в левом верхнем углу таблицей расстояний от Японии до Голландии, России, Нанкина, Тонкина и др.

На всех картах архипелага Рюсэн нет выраженного центра: Мияко, императорская столица, обозначена иероглифом в круге мельче, чем названия провинций, замки *даймё*. Столица *бакуфу*, Эдо, отмечена знаком-рисунком замка, который мельче, чем храмовый комплекс Тосёгу. Последний нарисован настолько подробно, насколько позволяло пространство карты: *тории*, дороги и три строения, а также указаны окружающие горы. Обозначения замков разные, фиксирующие величину и значение владельца, всегда прорисован донжон, написано название и доход в коку риса. Самые большие замки — Эдо и Осака, самые маленькие — Бидзэн и Нагато. В прямоугольниках с названиями провинций указано количество уездов и доход в коку риса.

Подробно отмечены буддийские храмы, причем не только главные в провинции, но и второстепенные. На некоторых вариантах карты архипелага представлена таблица главных святилищ по провинциям. Изображение Исэ-дзингу менее выразительно, чем Ицукусима, хотя отмечены и подписаны Гэку и Найку, входящие в состав святилища Исэ. Оба они не подписаны, вероятно потому, что были и так широко известны, но в знаках-рисунках обоих ясно видны *тории* — символ границы сакрального пространства. Это условное обозначение появляется на планах и схемах земельных владений *сёэн* еще в XI в.

⁵⁸ На карте Сёмёдзи Китай нарисован неправильным треугольником справа и написано: Морокоси/Кара куни, состоит из 366 провинций; в левом нижнем углу — Корея, обозначена как Силла, Сираги-куни и включает 566 провинций. *Dolce L. Mapping the „Divine country”... P. 299.*

Если на картах Гёги дороги имели скорее сакральное, ориентационное значение, то Рюсэн показывает сеть морских и сухопутных дорог с указанием расстояний от центров провинций, крупных городов и т.д. Обозначены морские пути как вокруг островов, так и с архипелага на материк. Во Внутреннем японском море нарисован фарватер, вокруг острова Сикоку с северной стороны указаны расстояния 13, 8, 7 *ри*; а с юга — 33, 69. На сухопутных дорогах указаны места возможных остановок, городки и буддийские храмы, например Каннон-дзи на Сикоку. Почтовые станции отмечены на главных дорогах Токайдо, Кисокайдо, Накасэндэ. Известно, что в период Токугава мобильность населения увеличилась, поэтому карты Рюсэн должны были пользоваться большим спросом.



Исикава Рюсэн. Фрагмент карты 2 *Нихон санкай дзу тайдзэн* (Карта гор, морей и дорог всей Японии), 1703 г.

Большое внимание художник уделял изображению лодок и кораблей разной формы и разного цвета. Самые большие и сложной конструкции суда обнаруживаются в верхней части карты, рядом с Кореей, рисунком напоминающие изображения кораблей на европейских картах⁵⁹. Внизу карты тоже встречаются несколько крупных судов, но они проще по кон-

⁵⁹ На сходство изображения с европейскими картами обратила мое внимание А.И. Юсупова. Проблема влияния европейских карт, в частности изобразительного кода, на творчество Рюсэн требует дополнительного изучения.

струкции. Однако преобладают небольшие, и чем дальше к востоку, тем лодки становятся меньше, пока не превращаются в рыбацкие лодочки. На севере у побережья, примерно от провинции Тамба и восточнее, лодочек также довольно много, но изображены они весьма схематично, одним парусом (росчерком). Вероятно, это должно показать удаленность севера, а с другой стороны, это, возможно, и некоторый намёк на перспективу, если считать, что взгляд направлен с юга. В лодках часто изображены работающие люди, например рыбаки с сетями. Все прорисовано очень тщательно, даже самые утлые суденышки. На некоторых вариантах карты архипелага паруса окрашены разным цветом.

Природные объекты также тщательно прорисованы. Изображения гор разные: пологие и с острыми вершинами. Любопытно, что названия гор представлены избирательно. Например, подписаны гора Цукуба и Сираяма, а надписи «Фудзи» обнаружить не удалось, хотя гора с тремя вершинами между провинциями Сагами и Суруга прорисована тщательно.

Уже только из этого краткого выборочного анализа изображения можно сделать вывод, что лаконичная карта Гёги, используемая в качестве ритуального инструмента, став утилитарным предметом, талантом Рюсэн превращается в увлекательный объект, насыщенный разнообразной информацией.

Многие историки картографии упрекают Исикава Рюсэн, что в его картах превалирует изобразительный компонент в ущерб точности. Но, как и для его современников, для нас сегодня карты представляют интерес и возбуждают любопытство, являясь богатым источником по истории, географии, экономике, демографии, изобразительному искусству Японии периода Гэнроку. Каждое произведение Рюсэн заслуживает самостоятельного подробного исследования.

Hokusai Manga: Its Title and Its Genre

E. Steiner

(National Research University Higher School of Economics)

This publication investigates the meaning of the title and supra-heading of *Hokusai Manga* (subsequently in this text — *HM*) and provides a detailed analysis of the term *manga* which is difficult to understand and translate. In doing so, it puts *HM* into the context of the early modern Japanese picture-books and offers an attempt to classify its genre¹.

It is widely known that during the course of his long life Hokusai (1760–1849) drew and published albums (or picture books — *ehon*) which he called *Manga*: “random, whimsical, or funny pictures”. *HM* has a sacral status for connoisseurs and lovers of Japanese art, but does it truly merit all this high esteem? It is a great masterpiece, indeed, but its admirers sometimes ascribe to it what is not there — such as the epithets “first” or “foremost.” Under close scrutiny it appears that this seemingly well-known oeuvre posits more questions than it offers ready answers. In other words, *HM* is a cult name, but what stands behind it?

Let us take the authorship: it is quite feasible that the First volume had included not only Hokusai’s drawings but also those of several of his disciples. Such doubts extend beyond the individual drawings: if we look closely at the design of the pages and double-spreads, we might question whether it was Hokusai himself who composed them. In many cases, they were designed by his editors. We should also consider the composition of the whole volumes, in other words the thematic order and progression of

¹ This study was carried out within “The National Research University Higher School of Economics’ Academic Fund Program in 2013–2014, research grant No. № 12-01-0197”.

the pages. The majority of specialists believe that there is no order in the sequence of pages at all, whereas in many cases it is possible, in my opinion, to suggest a rather strict compositional schema organized in a detailed fashion and based on subtle associations. Or, let us look at the pragmatic purpose of *HM*: there are some indications that it was created as a manual for fledgling artists or as collections of humorous pictures and cartoons for sheer amusement, or as a pictorial thesaurus of things Japanese. How do we reconcile this? Or, take the editions: what should we call the canonical edition of *HM*?

This publication investigates the meaning of the title and supra-heading of *HM* and provides a detailed analysis of the term *manga* which is difficult to understand and translate. In doing so, it puts *HM* into the context of the early modern Japanese picture-books and offers an attempt to classify its genre.

Journey to the West and the Birth of Hokusai Manga

A testimony to the origin of the First volume of *HM* (and there was not even the slightest hint of further installments) can be found in the Introduction by Hanshū Sanjin 半洲散人 (1772–1824). It says:

«This autumn the Reverend set off for the journey to the Western [provinces] and made a stop in our land. We all met together at Gekkōtei Bokusen, and it was an immensely joyous pastime. During that time more than three hundred of all sorts of sketches were made — from [Taoist] immortals and Buddhist saints to warriors and women, and down to birds and beasts and all kinds of plants and trees».

Let us note that it talks about Hokusai's journey in 1812 (the date is given at the end of this Introduction) to the provinces west of Edo, when he made a stop at Nagoya and participated in a drawing event (or a few events) with a group of local artists at the house of a certain Bokusen. From the language of the text it is not clear whether it was a single party or whether they gathered several times. The verb form (*urete*) can designate one occasion: "gathered once." Because of this, many previous authors wrote that, on the occasion of the visit of the celebrity from the capital

(Hokusai was slightly over fifty, and it was the time of the beginning of his fame), the local artists and other people of the brush (calligraphers and poets) gathered for a party in his honor. During the party, with Hokusai and the whole company in high spirits because of spirits and lofty conversation, an impromptu drawing marathon ensued. This kind of gathering with brushes to hand (not to mention wine cups) was popular among artists and lovers of painting. The genre might be described as something midway between a speed drawing contest and a demonstration of virtuosity and wit in the treatment of a certain theme. Such gatherings were sometimes called “battles in ink” and were known by their representation in prints or prose. As a genre, they perfectly correspond with the communal and agonal character of the traditional Japanese forms of creative acts. They can be called a visual parallel to poetic contests *uta-awase* 歌合せ, or meetings for the collective composition of linked poetry *rengakai* 連歌会. As was the case with poems and individual strophes composed during such gatherings, they were gathered, arranged and published as a single volume. Thus, the supporters of this point of view claim that the First volume of *HM* is the output of this one super-productive night and is thus a chaotic agglomerate of inspired sketches with no unifying plan or organizing idea.

While I am sympathetic to the idea of the inspired (and even untrammelled) drawing during a convivial meeting of colleagues and admirers, I do not support the legend that it all occurred on a single night. More than three hundred sketches are mentioned by Sanjin; it would be impossible to draw so many at one sitting. Let us say it was exactly three hundred for the sake of an easy count. If the merrymaking lasted eight hours (which is quite a long time), the time available for the uninterrupted process of drawing works out at 1.6 minutes for one sketch — without any breaks for talking, drinking and toilet visits. And there is no time at all for thinking and planning what else to draw. If we imagine that the party lasted for ten hours (which is rather difficult to imagine), this gives precisely two minutes for each drawing; this is equally hard to accomplish. Certainly, some small sketches are simple enough to be jotted down in a few seconds, but there are many others, large and detailed, that would not have been easy to draw even in five minutes. And, of course, although Hokusai was “mad about drawing,” he was not a robot who required no breaks.

In order to salvage the 'one night' theory, one might suggest that a good half of the drawings had been executed not by the master himself but by other participants. If we talk about two or three, or perhaps, fifteen, it may possibly have taken place. The volume was composed within the timespan of two years by two of Hokusai's disciples: the same Bokusen and Hokuun. Both were pretty good artists, and both issued their own picture books with drawings typologically similar to Hokusai's. Nevertheless, the signed albums of both Bokusen and Hokuun differ in an obvious way from the drawings in *HM*. At the same time, the majority of drawings there — whether scrupulously finished or sketchy and abbreviated — betray Hokusai's own hand.

Thus, the idea of one great night should be left aside. Hokusai stayed in Nagoya for several days, and there may have been more than one drawing party. Also, as Hokusai's journey lasted a few months, he had to accumulate a huge quantity of all kinds of sketches — from street scenes and landscapes to depictions of animals and birds. In the world's museums can be found hundreds of his drawings made on scraps of paper of various sizes and forms and pasted on album pages. It is more than feasible that, in Bokusen's studio, Hokusai not only drew but also demonstrated his road sketches. Before his departure he left them to his local admirers. After two years they were organized into a compact picture book volume.

The Term *Manga*

These days, when they speak of *manga*, people usually mean thick volumes of comics or perhaps graphic novels for adult (often young) audiences. This kind of picture book appeared at the end of the Meiji epoch in Japan and gained enormous popularity in the following decades when it worked out its own themes (sentimental juvenile love affairs or brutal adventures), style (black-and-white precisely drafted figures with the minimum of background and with dialogue texts in bubbles), and poetics (dynamic action; combination of general views with large fragments in their own frames on one page, etc.) This modern *manga* can be only partially linked with the *manga* of Hokusai's times. To a substantial degree it is also a fruit of the familiarity with Western magazines' cartoons.

When Hokusai titled the first issue of his *manga* “*Hokusai Manga*,” this word was rare enough, and the colossal success of this picture book and the following volumes precipitated imitations in the genre and in the usage of the word “*manga*” itself. Since those times and up to the present day, Hokusai is often called the progenitor of *manga* — by “*manga*,” people mean both contemporary comics and certain picture books of his epoch². Neither assertion is entirely correct. Hokusai was not the first to create such books and was not even the first to use the word in a book title. We must now discuss the history of the term “*manga*” in more detail.

Hanshū Sanjin, the author of the Introduction to the First volume, wrote that Hokusai himself, when asked what he would like to call the book, answered: *Manga*. Usually, it is translated as “random pictures.” (There is also a popular rendering as *Hokusai Sketchbooks*, but *Hokusai Manga* is far more than just sketches.) The dictionary entry for the character *man* 漫 gives the meaning “random, not organized,” but in this case it is incorrect, for it makes little sense. The pictures in *HM* are not random and disjointed; they are organized in a certain way into a coherent compositional entity; we will discuss how this is done later. For now, it is important to say that, thematically, the content of the First volume was “three hundred odd of all kinds of sketches — from [Taoist] immortals, Buddhist saints, men and women to birds, beasts and various plants,” as Sanjin has written. Thus, judging by the multifarious and comprehensive content of the *HM* volumes, it would be better to translate this binominal combination of characters as “pictures of all sorts”.

However, the semantic area of the character *man* includes meanings such as “any, various, irregular, not in order, random, curious, caricaturistic, humorous, or motley”. Thus, it presumes a certain core of free sketchiness, the grotesque, and humor. There are chapters in *HM* bearing titles such as “comic (or crazy) pictures” (*kyōga* 狂画) or “sketchy (abbreviated) pictures” (*ryakuga* 略画). These terms as well as similar ones — “sketchy (abbreviated) brush” *ryakuhitsu* 略筆, “running brush” *sōhitsu* 走筆, “crude pictures” *soga* 粗画, “mischievous pictures” *giga* 戯画 and a dozen of others — were known years before Hokusai. They were

² See, for instance: Bouquillard J., Marquet Ch. Hokusai, First Manga Master. N. Y.: Abrams, 2007.

often used in the titles of books. The word *manga* factually combines all these terms in one all-embracing one, similar to how the encyclopedic omnitude of *Hokusai Manga* formed a synthesis of numerous picture books of his forerunners and contemporaries. Nevertheless, he was not the first to use this word.

Due to some surprising historical fortuity, in the same year of 1814 when the First volume of *HM* was published, another picture book with the word “*manga*” in its title appeared. It belonged to a virtually unknown artist, Aikawa Minwa, and was called *Manga Hyakujo* (*One Hundred Women in the Manga Style*)³. The day and month of its release are unknown. It cannot be precluded that this Aikawa saw *HM* or perhaps heard from his friends that such a book was in preparation (the preparations took close to two years, by the way) and quickly picked up this very apt title. But I would like to think that he did not steal the felicitous discovery of Hokusai — he may simply have been thinking along the same lines and caught the idea that was floating in the air, as sometimes occurs even with artists of modest talent.

As for the word *manga*, it already existed around that time. The master of comic verse Karai Senryū 柄井川柳 wrote a haiku:

<i>Manga to wa</i>	Dubbed «sketchy comics»
<i>iedo midari wo</i>	They are still inadvertently
<i>nai tehon</i>	Decent portrayals.

Here, there is a wordplay based on the polysemantic meaning of the word *manga*. In one sense we can say, “although these pictures are called grotesque, they are pretty truthful”, and in another we can say “although they are called rude pictures, they are not so improper”⁴. Judging by this, pictures known as “*manga*” had been known at least since the 1780s (Senryū died in 1790).

³ Aikawa Minwa 合川珉和. *Manga Hyakujo* 漫画百女. Publisher Maekawa Rokuzaemon 前川六左衛門 et al., 1814. Aikawa Minwa 合川珉和. *Manga Hyakujo* 漫画百女. Publisher Maekawa Rokuzaemon 前川六左衛門 et al., 1814.

⁴ This poem and its translation is borrowed from the book: Kern A. *Manga from the Floating World: Comicbook Culture and the Kibyōshi of Edo Japan*. Cambridge: Harvard University Press, 2005. P. 142.

In 1798 the word *manga* was used by the renowned writer Santō Kyōden 山東京伝 in the Introduction to the picture book of the artist Kitao Shigemasa 北尾 重政 under the title *Passerby for Every Season (Shiki no yukikai 四時交加)*. This book engaged the public's interest and, moreover, Hokusai was well acquainted with Kyōden (who himself began as an artist, a disciple of Shigemasa, under the name Kitao Masanobu) and collaborated with him in the 1790s.

But this was not the first usage. Thirty years before Santō Kyōden, in 1769, a book in three small volumes of drawings in free humorous style from the brush of the famous painter Hanabusa Itchō 英一蝶 (1652–1724) was published. Itchō had been long dead by then, and the drawings were compiled and prepared for this edition by the artist Suzuki Rinshō 鈴木鄰松 (1732–1803). The book has the word *manga* in its title, but it is not easy to translate it in a succinct way. In my understanding, it can be rendered as *The Sketches of [the master named] The Nest of Butterflies Who Is Excelled in Drawing*⁵. The drawings in this book, of funny street scenes and depictions of merchants and artisans, in some respects foretell the drawings of Hokusai.

The reading *mankaku* instead of *manga*, as Isao Simizu suggested, has a serious justification important to our investigation of the sources of this term and of its semantics. Shimizu found that these characters with the reading *mankaku* are explained in the Introduction to the book by the writer Suzuki Kankyō 鈴木煥卿 (alias Rōkai Ittoku 撈海一得) under the title *Mankaku Zuihitsu* 漫画随筆, which may mean, according to the dictionary meaning of its characters, *Various Sketches Essays*, or simply *Zuihitsu in the Manga Manner*. Simizu wrote that he had originally accepted the first version⁶, but later found the book (initially he dealt only with its title) and realized that it was a collection of literary essays in the *zuihitsu* genre without pictures and without discussion of

⁵ It is not easy even to give a definite reading of the characters 漫画図考群蝶画英: It may be *Mankaku zukō gunchō kakuei* — this is the opinion of the researcher of the early *manga* Isao Simizu — see *Simizu Isao* 清水勲. *Edo no Manga: taihei no yo no esupuri 江戸のまんが: 泰平の世のエスプリ* (Manga of the Edo Time: The Spirit of the Great Epoch). Tokyo: Kodansha, 2003. P. 178; or *Manga zukō gunchō gaei* (several library catalogues).

⁶ *Shimizu Isao* 清水勲. *Manga no Rekishi* 漫画の歴史 (History of Manga). Tokyo: Iwanami shoten, 1991. P. 19.

manga pictures. In the *kambun* Introduction to this book⁷ in the very first line it is said that *mankaku* (or *manga* — no readings are provided) is a bird. Indeed, in Chinese lexicons the characters *manhua* (Jap. *mankaku* or *manga*) are explained as the name of a certain bird⁸. In Japan, where it could be seen until the end of the 19th century, it was called *berasagi* 篋鷺 (Lat. *Platalea leucorodia*, рус. колпица обыкновенная), a spoonbill, because of its long beak with a round widening at the end. Hokusai, by the way, depicted it in III-251.

This is what is said in the Introduction to *Mankaku Zuihitsu*:

«In the Great Ocean there lives a bird. All days long it flies over waters, catches little fish and eats it, but cannot be sated. <...> Often people, not so [refined] spiritually, play music or chess, or write and draw — hundreds of arts they amuse themselves with, but as for the mastery in any single one, — they have none. And as for me, I like only to read and to write. All days long I am engrossed in it, but still crave it more and more — as that *mankaku* 漫画 bird»⁹.

Thus, the title *Manga Zuihitsu* can be translated as *The Essays of Insatiable* or *Sketches that are Always not Enough*.

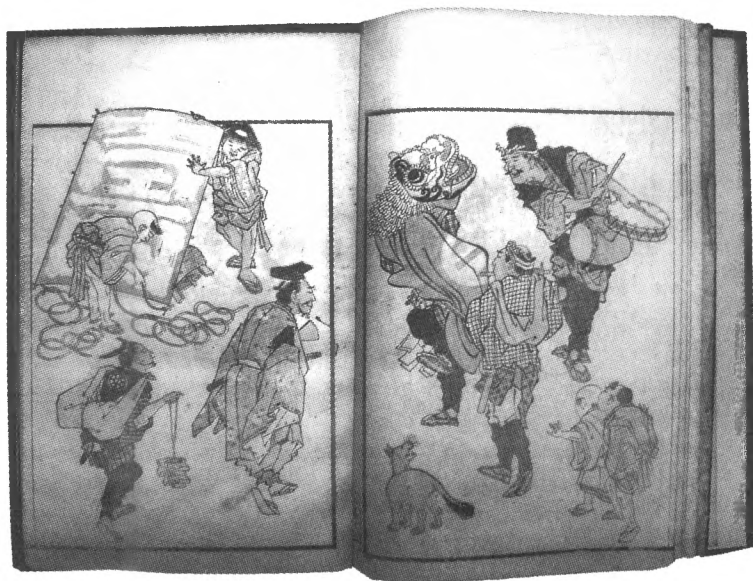
As with this *mankaku* bird, insatiability became the distinctive feature of the *manga* genre, concludes Shimizu. It is appropriate to stress here that investigation of the remote and unexpected sources of this term is useful not only for purely scholastic interest — where and when it emerged — but also because it adds significantly to the clarification of its semantics. Thus, the title *Hokusai Manga* we can now render as *Hokusai's Endlessly Variegated Pictures*. This insatiability perfectly corresponds with Hokusai's obsession (or craziness) with pictures (*ga*) or the art of

⁷ See the photograph of it in *Shimizu Isao*. *Edo no Manga...* P. 176.

⁸ It was noted at the same time by another Japanese researcher, Miyamoto Hirohito, but he did comment on any possible connection between the bird and the genre of pictures. See: *Miyamoto Hirohito* 宮本大人. *Manga: Gainen no jūshōka katei* 「漫画」概念の重層化過程 // *Bijutsushi*. Vol. LII, No. 2 (2003). P. 319.

⁹ Translation is mine by the photograph in *Shimizu Isao*. *Edo no Manga...* P. 178.

drawing (*kaku*), for this is exactly what he called himself: Gakyō Rōjin 画狂老人, The Old Man Crazy About Painting¹⁰.



Ill. 1. A double-page from *Hokuun Manga*. The British Museum

I have already mentioned that, in the year of publication of the First volume of *Hokusai Manga* (1814), another picture book with the word *manga* in its title was printed. After Hokusai's runaway success, other books with the word *manga* in their titles began to appear — other artists or publishers wanted to catch the moment and capitalize on the success of *manga*. In 1817, an album called *Kōrin Manga*, a collection of drawings by the great painter Ogata Kōrin (1658–1716), was issued. The publishers Eirakuya and Kadomaruya (who had published *HM*) used drawings by Tatebayashi Kagei 立林何帛 (1st half of the 18th c.), an artist of the

¹⁰ At the end of this story one should point out two things: did Hokusai really read the Introduction to the *Mankaku Zuihitsu* book? Because there is no documented evidence of this, one can admit that he may not have done so. But might he not even have heard about such a bird with its strange name and such a memorable description of its habits? This is rather unlikely as he was very familiar with numerous Japanese editions of Chinese compendia and encyclopedias.

Rimpa School who collected and edited many of Kōrin's drawings of flowers, plants and butterflies. It is a black-and-white and not particularly attractive edition.

The following year, 1818, saw the publication of *Hokumei Manga* 北明漫画. The publisher is not known, and as for Hokumei, he was a little-known disciple of Hokusai and worked from 1804–1830 (years Bunka–Bunsei). He was born to the Inoue family, and because of his affiliation with Hokusai's school he was called Katsushika Hokumei; for an artist's name (*go*) he chose the one closely resembling his teacher's: Gakyōjin 画狂人, Crazy About Painting. In 1823, there appeared an anonymous book *Kokkei Manga* 滑稽漫画 (*A Humorous Book*)¹¹.

The editors of *HM*, who were quite good artists in their own right, Hokuun and Hokkei, also created their own books of *manga* during the next few decades: Hokuun in 1818–1830 and Hokkei in 1830–1844. In total, during the lifetime of Hokusai about fifteen books with the word *manga* in their title, prepared by various artists, were published¹². (See Ill. 3).

The Titles of Hokusai Manga Volumes

The majority of editions of *HM* have vertical strips of paper with the title glued on the left side of the cover. These strips are called *daisen* 題簽. In the upper part of a *daisen*, the text is written in two columns (*tsunogaki* 角書き) with two little characters in each column. (The translation and interpretation of these characters I will discuss later.) Below are the large characters *Hokusai Manga* and the number of the volume from the Initial issue (*shohen* 初編) to the Second and on to the Fifteenth.



Ill. 2. The title of the First Volume of *Hokusai Manga*

¹¹ Mentioned in *Shimizu Isao*. *Edo no Manga*... P. 180.

¹² See the general list in *Miyamoto Hirohito*. *Manga: Gainen no jūsōka katei*.

Four little characters *denshin kaishū* 傳神開手 in the upper part of the strip serve as a supra-heading, as they often did in old Japanese books. Usually, *denshin kaishū* is understood as “a drawing manual” in a few variations:

1. “The education of beginners by the spirit of things”¹³;
2. “Das Wesen Vermitteln und das malen lernen”¹⁴;
3. “L’initiation a la transmission de l’essence des choses”¹⁵;
4. “Transmitting the Spirit, Revealing the Form of Things”¹⁶.

There are rather convoluted explanations: “*Denshin Kai-shu*” means “imparting the essential nature of a subject to the viewer so that they can also learn the art of painting”¹⁷, and there is the commendably simple: “Meaning unknown”¹⁸.

Because the meaning of this locution is very important, in my opinion, for an understanding of the essence of *HM*, it deserves thorough investigation. Where did it come from to become the title of *HM*?

It first appeared as a seal’s impression on the publisher’s wrapping band (*fukuro* 袋) of the first volume of *HM*, printed in the first month of 1814. Besides this, it is written as the heading of the Introduction to this volume: “The Introduction (*jo*) to *denshin kaishū*”. The author of this text was Hanshū Sanjin 半洲散人, about whom not much is known apart from the fact that he was amongst the group of artists who hosted Hokusai in Nagoya in 1812. Hanshū Sanjin used the two parts of this expression (*denshin* and *kaishū*) separately in his eulogy. *Denshin* goes back to one of the primeval concepts of Chinese aesthetic theory, *chuanshen* (“transmission of the soul or essence”), in a work of art. The origin of this concept can be traced back to the teaching of *wenqi* (Jap. *bunki* 文氣) proposed by the poet and theorist Cao Pi (曹丕, 187–226). *Wenqi* is often translated as “the pneuma of literature;” in a broader context it can be understood as the

¹³ <http://www.japanesegallery.co.uk/default.php?Sel=mmanga& Sumenu=4>.

¹⁴ Nagata Seiji (Ed.). *Hokusai*. Berlin: Nikolai, 2011. S. 205.

¹⁵ *Marquet Ch.* La réception au Japon des albums de peintures chinois du XVII^e siècle // Histoire et civilisation du livre — Revue internationale. Vol. 3. Paris: Droz, 2007. P. 110.

¹⁶ <http://metmuseum.org/collections/search-the-collections/57682?img=3>.

¹⁷ www.berlinerfestspiele.de/.../mgb11_presse.

¹⁸ <http://www.artconnected.org/resource/49557/random-sketches-by-hokusai-lx>.

emanation of culture. The idea of *chuanshen* was treated in a detailed way by the great Song poet Su Shi (蘇軾, 1037–1101), whose depiction appears several times in the pages of *HM*. He taught that, in poems, as well as in paintings, it is necessary to capture the true spirit or essence of the object. For some artists, such as the famous painter of the Jing dynasty Gu Hutou 顧虎頭 (better known as Gu Kaizhi 顧愷之, 344 — ca. 405), this spirit is located in the pupils of the eyes, while other artists place their indomitable spirit points in other locations¹⁹.

In other words, “the transmission of the essence” was understood as capturing a certain spiritual wave emanating from the object and its fixation by the artist in his material representation (thus being perceptible to a spectator as an emanation from the artist’s work.) Hence, in his wording, Hanshū Sanjin connected Hokusai to the thousand-year-old venerated traditions of the spirited Chinese artists and poets.

At the end of his Introduction, Hanshū Sanjin used the combination of *kaishū* (lit. “opened hand”) in the sentence where he said that those who wish to master truthful drawing should use this *kaishū*. This binôme is found only in a very specific usage in the art of karate (“the mode of the open hand”); its usage in the meaning “a manual” is not known in dictionaries. Because of this, the editors who issued a modern edition of *HM* explained this expression as *nyūmonhen* 入門編 (“introductory handbook”). But the genre of *HM* does not look like a manual for novice artists (the genre specificity will be discussed later). It is clear that it can be used as a certain instruction, but how exactly? I think that, with the combination of the classical Chinese aesthetic term *denshin* and the nonce word *kaishū* in the heading of his Introduction, Hanshū Sanjin had in mind something along these lines: [*The Manual*] *Opening how by Hand the Spirit can be Transmitted*, or *The Guide Opening how to Transmit the Essence*, or, in accordance with the two-tact principle of translation of four-character Chinese formulae, *The Transmission of Spirit and Opening of*

¹⁹ See more in: Chinese Theories of Theater and Performance from Confucius to the Present. Ed. and translated by Faye Chungfang Fei. Ann Arbor: U. of Michigan, 1999 (first paperback 2002) P. 30; *Lee Won-gyu* Sushi’s Theory of Chuan-shen // The Journal of Chinese Language and Literature X (1998).

Skills. (In the semantic field of the character *shū*, “hand,” there are meanings such as “skills, dexterity, or manual.”)

As a result of all these meanings, the felicitous find of Hanshū Sanjin was transferred to the wrapping of the book in the form of an aphorism engraved on a seal. Perhaps it was done at the last moment, as the style of the engraving is rather crude. In the following editions, the cover wrappings bear impressions of different (better) seals with the same text. Thus, the expression *Denshin kaishū* became a part of the title of *HM* and found its way onto the paper strips of the *daisen* — and later to bibliographic descriptions — as a supra-title.

Genres of Picture Books before Hokusai

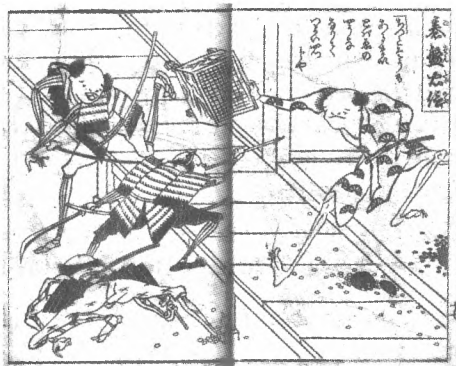
It is important to know the history of the term *manga* but no less important to place *HM* in the context of picture books by Hokusai's predecessors even if their books did not have the word *manga* in their titles. To this end we can mark out four main groups:

1. Books with drawings of comic subjects or grotesque characters.
2. Collections of classical subjects and iconographic samples, which often served as reference books for young artists.
3. Manuals of drawing of various contents.
4. Illustrated dictionaries and thematic compilations.

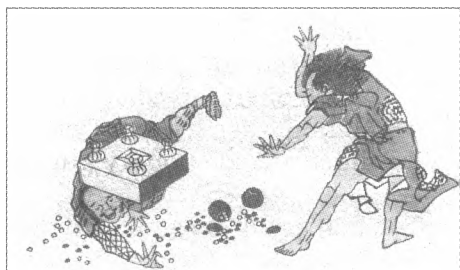
The first group is significant not only for *HM* but for all *manga* of the 20th century. Its history, according to Shimizu Isao, “is still not known well enough for the broad audience in Japan”²⁰. Shimizu brings the beginning of the comic *manga* to the early 18th century — the books of caricatures *toba-e* 鳥羽絵 that have a remote ancestor in *Chōjū giga* 鳥獸戯画, the famous hand scroll of the 12th century about animals' frolics, attributed to Toba Sojō 鳥羽僧正. Prominent representatives of this style were Takehara Shunchōsai 竹原春潮斎 (first half of the 18th c.) and Hasegawa Mitsunobu 長谷川光信 (mid. 18th c.). The *toba-e* style was recognizable by the grotesque caricaturistic drawings with skinny figures,

²⁰ Shimizu Isao. *Edo no Manga...* P. 62.

which resembled sticks (for example, *Toba-e ogi no mato* 鳥羽絵扇の的, *A Target Shaped as a Fan in the Toba Style*, the artist Ooka Shunboku 大岡春卜, the publisher Terada Yoemon, 1720) and the more lively compositions of Shunchōsai in a book *Toba-e akubi dome* 鳥羽絵欠び留, “Humorous Pictures Toba-e for Stop Yawning”, 1720, the second edition of 1793, which Hokusai would probably have known). Hokusai himself resorted to this manner, such as in his book *Fūryū odoke hyakku* 風流戯百句, *One Hundred Poems with Risque Jokes*, ca. 1811). Some subjects from this book closely resemble humorous pages in the 12th volume of *HM* (see, for instance, XII-71-8r). Even more correlations with *toba-e* can be seen in Hokusai’s motifs and the grotesque shapes of his figures — cf. the composition with Sato no Tadanobu forcing his way with the help of a *go* board through a group of attackers (IV-41) and the similar composition in Hasegawa Mitsunobu’s book *Toba-e fudebyōshi* 鳥羽絵筆拍子, *Brush Rhythms in the Toba Style*, 1724. (See ill. 3 and 4.)



Ill. 3. Hasegawa Mitsunobu. *Toba-e fudebyōshi*, 1724



Ill. 4. *Hokusai Manga*, IV-41

Besides *toba-e*, to this group belong numerous picture books in the genres *kyōga*, *giga* and *ryakuga*. Hokusai produced “comic (or crazy) pictures” (*kyōga*) himself, and his disciples were involved with this genre too. For example, shortly before the release of the First volume of *HM*, Bokusen published *Kyōgaen* 狂画苑,

The Garden of Comic Pictures, in three volumes. Many subjects and the manner of representation foreshadowed Hokusai (such as human figures with enormously long arms and legs, or people playing the *janken* game, or heroes of the past shown in a risible manner). As for the “sketchy (or abbreviated, or simplified) drawing” *ryakuga*, Hokusai was preceded by Kitao Masayoshi 北尾正美 (alias Kuwagata Keisai 鰐形蕙斎, 1764–1824), who published two albums in 1795: *Ryakuga shiki* 略画式, *The Method of Simplified Drawing*, and *Shoshoku ekagami* 諸職畫鑑, *The Mirror of Images of All Craftsmen*. The first book is divided into two parts: “Playing animals” and “People.” Keisai represented many specific postures and attitudes of various animals — for instance, 54 postures of cats or 24 of tigers. In the second part he depicted many artisans working at their crafts. Soon, this interesting artist was practically forgotten, obscured by a deep shadow cast over him by Hokusai²¹. The genre of such pictures actually has a long tradition going back to mediaeval scrolls of contests between artisans (*Shokunin uta-awase* 職人歌合わせ). Hokusai must have known this. Moreover, it is evident that he had thoroughly absorbed Keisai’s method and developed it further. This fact was already noticed by one of the first enthusiasts and connoisseurs of Japanese art in Europe, Theodore Duret: “In publishing his *Mangua*, Hokusai was simply taking the same path that the other artist had already gone down (*ryakuhitsu*), and enlarging it”²².

There are numerous games depicted in the Eleventh volume of *HM*, and Hokusai would not only have seen them in the real world but could also have borrowed them from the picture book *Ehon otona asobi* 絵本大人遊, *A Book of Pictures of Adults’ Games and Amusements*, 1792–1793. There, he would have seen many comically treated grimaces, which he included in his Tenth volume in large quantities²³.

²¹ See the reproduction of these albums in a book with a telling title: “The Edo Draftsman Kuwagata Keisai: The Man Shaded by Hokusai” (*Atsumi Kuniyasu* 渥美國泰. Edo no kufusha Kuwagata Keisai: Hokusai no kesareta otoko 江戸の工作者鰐形蕙斎: 北斎に消された男. Tokyo: Shohan, 1996).

²² Quoted via Marquet Ch. La reception... P. 22.

²³ See, for instance, reproductions from *Ehon orona asobi* in: Suzuki Shigemitsu 鈴木重三. *Hokusai ehon daizai kentō* 北斎絵本の題材検討 (The Examination of the Subjects in Hokusai’s Picture Books) / *Ehon to ukiyoe* 絵本と浮世絵 (Picture Books and Ukiyo-e). Tokyo: Bijutsu Shūppansha, 1978. P. 214–215.

The second group consists of old Chinese and Japanese compendia of samples of paintings. There are such well-known books as *The Instruction of Painting from The Studio of Ten Bamboos* (Ch. *Shizhuizhai huapu*, Jap. *Jitchikusai shogafu* 十竹齋書畫譜), 1627–1633, compiled by Hu Zhengyang, and *The Transmission of Painting from The Mustard Seed Garden* (Ch. *Jieziyuan Huazhuan*, Jap. *Kaishien gaden* 芥子園畫伝), 1679–1701, compiled by Li Yu. The latter was especially popular in Japan, and his influence on Hokusai will be discussed later. We should also mention *A Collection of Eight Kinds of Painting* (Ch. *Bazhong huapu*, Jap. *Hasshu gafu* 八種畫譜, 1620–1628) compiled by the Hangzhou scholar Huang Fengchi 黃鳳池 (1558–1626). In Japan it was first published in Kyoto in 1672 and reprinted in 1710. It included 421 full-page illustrations, 213 of which dealt with the realm of nature. Besides this, there were illustrations to the subjects of Chinese classical poetry and reproductions of famous Chinese paintings. For Japanese artists, *Hassu gafu* was the first extensive source of information on Chinese painting — both in compositions and in technique. It was especially popular amongst the artists of the Nanga School. Subsequently it yielded its popularity to *The Mustard Seed Garden*.

On top of the above-mentioned, another Chinese book gained popularity in Japan: *Liexian quanzhuan* (Jap. *Ressen zenden* 列仙全傳, *The Complete Biographies of the Host of Immortals*), compiled by Wang Shizhen 王世貞 (1526–1590). It included numerous legends about Taoist immortals and was published in ten volumes in 1650, reissued in three volumes in 1775. In Japan it was printed in Kyoto in 1791 in eight illustrated volumes (*Uzō ressen zenden* 有象列仙全傳). Hokusai would certainly have known it, as well as a collection of comic verses about various personages from this book that was published slightly later (*Kyōka ressen zenden* 狂歌列仙画像集).

As for the Japanese sources, one should mention texts of masters of the Kanō School and other classical artists who made annotated lists of subjects and motives for their disciples. First of all were the books of Tachibana Morikuni 橘守国 (1679–1748). He drew and wrote several manuals which were very popular up to the publication of *HM*. Amongst Tachibana's books were the following: *Ehon shahōbukuro* 絵本寫寶袋, *A Book of Pictures: A Sack of Precious Images*, 1710, reprinted in 1770, in ten volumes; *Ehon*

shoshin hashira date 絵本初心柱立, *A Book of Pictures: The Pillar for Beginners*, 1715; Shasei kimono zuga 写生獣図画, *The Drawings of Animals in the Truthful Style*, 1719; the monumental Ehon tsuhōshi 絵本通宝志, *A Book of Pictures: The Collection of the Treasures of the World*, 1729, and Ehon nezashi takara 絵本直指宝, *A Book of Pictures: The Treasure of Direct Learning*. 1745 — more than thirty volumes in total.



Ill. 5. Hayashi Moriatsu. *Gasen*.
Scenes of Hell

Another important source for studying the laws of painting, as well as themes and subjects, was the book by Hayashi Moriatsu 林守篤 (beginning of the 18th c.) *Gasen* 画筌, *The Dragnet of Pictures*, 1721. This compendium contains six volumes. According to the Introduction, it was written in 1712. Moriatsu was a disciple of the famous Kanō Tan'yū 狩野探幽 (1602–1674). The first volume includes theoretical discourses; the next four demonstrate samples of landscapes, plants, animals, birds, and Chinese and Japanese figures, as well as recommendations on how to depict them correctly. The last volume gives advice on how to mount paintings and how to care for scrolls. As a

student of the Kanō School in his younger years, Hokusai would surely have studied this book.

As for technical drawings, such as armour and weapons, or Western motifs, Hokusai could have sought guidance in the book *Kōmō zatsuwa* 紅毛雑話, *Various Observations on the Red Hair [Peoples]*, 1787. It was a treatise by Morishima Chūryō 森嶋中良 (1754–1810?), which was the free adaptation of the Dutch version of the French *Dictionnaire Oeconomique* by Abbé Noel

Chomel (1633–1712) brought to Nagasaki by Isaac Titsingh in the early 1780s. It was published in 1787 with illustrations by Shiba Kōkan and Kitao Masayoshi. Hokusai made a close copy of a bear trap with a gun in front of a den (see XIII-151-16r).



Ill. 6. Kanō Hidenobu. *Butsuzō zui*. Scenes of Hell and other characters

The third group includes numerous books with the words *ede-hon* ("manual of drawing") or *gafu* ("tutorial of Painting"). Hokusai himself produced quite a lot of them. Amongst his immediate predecessors, one may mention Kawamura Bunpō 河村文鳳 (1779–1821), who in 1811–1812 published three volumes of *Bunpō gafu* 文鳳画譜, *Bunpō's Tutorial of Painting*, with numerous small figures of men and beasts populating the pages.

The fourth group comprises books of an encyclopedic nature, such as the Chinese *Sancai tuihui* 三才圖會, *The Compilation of Three Natures in Pictures*, 1607, compiled by the scholar Wang Qi. This fundamental edition was popular in Japan both in its original form and in a Japanese adaptation by Osaka's scholar Tera-jima Ryōan 寺島良安. His work under the title *Wakan sansei zue* 倭漢三才圖會, *Japanese-Chinese Compilation of Three Natures in Pictures*, was published in 1712–1715 in 81 volumes. It contains

105 chapters about pretty much everything — from celestial constellations to plants to descriptions of crafts. One more important source was the compendium of Buddhist iconography *Butsuzō zui* 仏像図彙, *The Collection of Buddhist Imagery*, compiled in 1690 by Kanō Hidenobu 狩野秀信 on Chinese materials. It contains more



Ill. 7. *Hokusai Manga*, II-6r.
Scenes of Hell

than eight hundred sample images of buddhas, bodhisattvas, and other Buddhist figures alongside Buddhist ritual objects and implements. Its new edition was issued in 1783; Hokusai made extensive use of the images from this book

Even more important as a source of information was the bestiary of another Kanō artist, Toriyama Sekien 鳥山石燕 (1712–1788). His book *Gazu hyakki yakō* 画图百鬼夜行, *The Night Parade of Hundreds of Demons*, was published around 1776 and continued in 1779, 1780 and 1784. It depicted all kinds of ghosts, demons, devils, animated musical instruments and home utensils etc. Sekien relied on the scrolls of artists of the Tosa

School, who drew “one hundred demons” back in the Muromachi epoch. For example, there is a hand scroll traditionally attributed to Tosa Mitsunobu (1434–1525), *Hyakki yakō emaki* 百鬼夜行絵巻, *The Hand scroll of the Night Parade of Hundreds of Demons*, which belongs to Shinjuan sub-temple of Daitokuji monastery and is ranked a National Treasure. The earliest extant scroll is that of Tosa Yukihide (alias Fujiwara Yukihide 伝土佐行秀, who worked from 1410 to 1430). In 1770, pictures from his *Hyakki yakō* were engraved and published in the collection *Kyōgaen* 狂画苑, *The Garden of Comic Pictures*, in Kyoto by an artist named Sōkensai (or Suzuki Rinshō 鈴木鄰松). These images were most certainly used by Sekien and,

most probably, by Hokusai. In *HM* there are more than thirty images of ghosts and fantastic creatures that look very similar to Sekien's.

At the end of this section let us outline the broader context of *HM* — comparing it with typologically similar European works. Hokusai's *Manga* can be compared with the genre of mediaeval encyclopedias and compendia *summa universalis*, which were compiled throughout the Middle Ages, beginning with *De Universo* by Hrabanus Maurus (ca. 789–856). The closest visual similarity to Hokusai in old Europe is perhaps the album of drawings by Villard de Honnecourt (13 c.), although the quantity (ca. 250) and the level of compositional organization are not as significant as in Hokusai's work. Nevertheless, Villard, as well as Hokusai, represented religious subjects and motifs, architectural drawings, various technical implements and machines, people, and animals²⁴. Perhaps, to many savant readers, *HM* resembles the albums and notebooks of Leonardo da Vinci, but let us mention in passing that Leonardo was inspired by a totally different artistic strategy: *varietà*²⁵.

The Genre of *Hokusai Manga*

With this lengthy list of forerunners and sources (the above-mentioned are not exhaustive but serve as typological samples), the problem of defining *HM*'s genre is not easy to solve. In the Introductions to several volumes of *HM*, their authors described the circumstances of *HM*'s creation. Thus, Hanshū Sanjin wrote in the First volume: "Verily, those who really desire to learn how to draw should open [this book] as a manual". But he made this conclusion after praising the incompatible art of Hokusai in depicting everything in the world. In other words, this does not mean that *HM* was originally envisioned as a manual for disciples.

Two other Introductions tell us more directly that Hokusai had intended to provide his disciples with a teaching aid. Kōzan Gyoō 絳山漁翁 in his Introduction to the Fourth volume says, "Indeed, the master created the guidebook for his disciples! His care and

²⁴ Now in Bibliothèque Nationale, Paris, MS Fr 19093.

²⁵ The category of *varietà* is dealt at length in the book: Баткин Л.М. Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления. Москва: Искусство, 1990, or, in a shorter form in: Batkin L. Leonardo da Vinci. Bari: Latezza, 1988

kindness make him a real teacher". The same Gyoō elaborated on this subject in the Introduction to the Eighth volume:

«Many [aspiring artists] flocked to [Hokusai's] gate to study his art. However, the Reverend said, "There are no teachers in drawing. One ought to realistically recreate [life], and then you get everything by yourselves." But those who entered the gate were saddened by these [words.] One of them uttered persuasively, "The Reverend is the founder of the art family Katsushika. The juniors who gathered here crave for [learning] this style. Naturally, there is no one besides the Teacher who can be asked [to instruct] in this. <...> If disciples who came to the gate of the Reverend do not get the book of his samples, they will not grasp the spirit of Katsushika [School]. Is it not evident?" <...> The Reverend absorbed these words and began to depict mountains and waters, human figures, beasts and birds, plants and trees, pots and utensils. By letting [all this] be engraved, he endowed his disciples with it».

The "book of samples" (*rimpon* 臨本) can also be translated as a "book for copying." It was a generic name for teaching aids for art students — for example, *The Manual of the Mustard Seed Garden* was defined by this word — but, as we will see later, *HM* can by no means be reduced to drawing samples and how-to aids. (That said, some images could be used, of course, in this capacity.)

Besides the private opinion of Kōzan Gyoō, there were other reasons for the creation of *HM*. Thus, Ryūtei Tanehiko 柳亭種彦 (1783–1842) in his Introduction to the Eleventh volume wrote about just "amateurs" who should be understood as admirers of Hokusai's art in general and his *Manga* in particular. "Since that year of Bunka, he freely released his mind and feelings and, following his brush, this way or another he created ten volumes of engraved drawings already. Nevertheless, urged by his insatiable admirers, the Reverend took upon his brush again and, collecting those [subjects] that somehow poured out, promptly prepared this issue." This point of view looks, in my opinion, more feasible. As for the allegations of specially envisioned and designed manuals for disciples, they had been expressed by only one author out of all the Introductions.

Concerning teaching aids, one should mention that Hokusai himself prepared quite a lot of them — and they bore the words *edehon* (“the drawing manual”) or *gafu* (kind of “tutorials” or “formulae of pictures”). His *edehon* minutely demonstrate the types of brushstrokes exemplified by the strokes of Chinese characters and enumerate the order of these strokes in the drawing of this or that picture. In his book *Santai gafu* 三體画譜, *The Formulae of Pictures in Three Styles*, Hokusai draws landscapes in various styles and manners and marks these styles with special notation. *HM* is radically different from these types of technical (yet aesthetically appealing) books.

Perhaps the best definition of *HM* would be “a pictorial encyclopedia of Japanese life”. It includes images from the ancient mythology and religions of China and Japan, historical tales and narratives, literary stories, geography, crafts and occupations, mores, humor and games, and the worlds of plants and beasts to boot. In its breadth *HM* is simply unique.

With this abundance of predecessors to *HM* — iconographic compendia, manuals for artists, and illustrated encyclopedias — a question emerges: was Hokusai original in his *Manga*, and if so, to what extent? Why is his *Manga* so famous whilst many other books are known only to a narrow circle of specialists? In what respects does *HM* differ from other similar picture books? Well, as for its fame, to a certain degree it is a matter of chance: the issues of *HM* were printed in huge runs and were brought to Europe early, and it was in Europe that the notion of his grandiose uniqueness was formed, whereas other artists who worked in similar genres were known only to a few well-informed connoisseurs. This fact, incidentally, explains the bewilderment of educated Japanese at the end of the 19th century who believed that Western admirers were elevating the fame of Hokusai to too high a level. Here, we witness a typical a typical overvaluation of a figure beyond his context. On the other hand, Hokusai is by no means a typical artist, and although not as unique as the first European aficionados thought, is undoubtedly great. In *HM* his grandeur was revealed in his use of many different sources to create something principally new and of higher quality. First, it has thematic broadness. Second, it has genre broadness: to the body of traditional art manuals and compendia he added a humorous element — the drawings in comic styles, such as *kyōga*, *ryakuga* and so on. On

top of the simple comic effect he often added a satirical dimension based, *inter alia*, on wordplay (see, for example, the Twelfth volume). This was quite a new implementation. Finally, one should not forget that, while borrowing from iconography, Hokusai drew in his own style — which means in a more aesthetically interesting and skillful way than the majority of his forerunners. Many of them, being painters, considered their picture books of samples as technical aids, and because of this they often drew quite schematically. Hokusai, to the contrary, being a born draughtsman, viewed this work as self-sufficient. In other words, the unique character of *HM* lies in its universality and aesthetic qualities.

Художественные приемы по расширению пространства поэтического текста. Поэзия хайку

Е. М. Дьяконова
(ИБКА РГГУ)

Постановка проблемы

Японский гений находит себя в краткости. В VII в., а по некоторым источникам и раньше¹, появляется драматически краткая форма *танка* (букв. «короткая песня»), которая с этого времени и по XXI в. доминирует в японской поэзии. В *танка* 31 слог, то есть всего шесть-семь значимых слов. В XV в. возникает поэтическая форма *хайку*, еще более сжатая — 17 слогов, значимых слов в таком стихотворении три-пять. Эти две поэтические формы главенствуют в японской поэзии на всем протяжении ее существования и до сегодняшнего дня. Очевидно, что история этих жанров еще далеко не закончена. Более длинная форма *нагаута* (букв. «долгая песня»), число строк в которой доходило до ста сорока, после VIII в. почти прекратила свое существование. О ней вспоминали несколько раз на протяжении японской истории: например, в XII в., когда выдающиеся поэты Фудзивара-но Сюдзэй и Фудзивара-но Тэйка составляли свои знаменитые антологии; в XVIII в., когда возникла Школа национальной науки (*Кокугаку-ха*) и стала поднимать на щит свое национальное достояние, полузабытое в период самурайских войн, и позже, во второй половине XIX в., когда японцы впервые познакомились с европейской поэзией и сами стали сочинять «стихи в западном вкусе». Существовало еще несколько популярных кратких форм: в VIII в. — *сэдока*, шестистишие, скоро сошед-

¹ Некоторые исследователи датируют самую раннюю *танка* первой поэтической антологии японцев «Манъёсю» («Собрание мириад листьев», VIII в.) IV веком. Так считает, например, переводчик «Манъёсю» на русский язык А. Е. Глускина. Академик Н. И. Конрад относит дату создания этой песни к V в., японский исследователь Като Сюнти — ко второй половине V в.

шее со сцены, в XVII–XVIII вв. — *сэнрю*, 17-сложное юмористическое стихотворение без особых правил и ограничений, с XV в. — жанр *рэнга* («нанизанные строфы»), состоящий из переключки двустиший и трехстиший, написанных разными авторами. Последней форме — трехстиший *хайку* — суждена была долгая жизнь.

Рифмы в поэзии *танка* и *хайку* нет из-за общеизвестной фонетической «бедности» японского языка: к IX в. количество гласных сокращается до пяти, количество согласных (без озвонченных) — до десяти. Стихотворение «держится» на счете слогов 5–7–5–7–7 в *танка* и 5–7–5 в *хайку*, а также сложных и для европейского уха трудноуловимых созвучий, ассонансов и проч.

Старейший американский исследователь В.Г. Астон писал: «Национальный японский гений предпочел коротенькое стихотворение именно в силу свойств японской силлабы, препятствующей разнообразию ритма»². Особенности японского языка не способствовали развитию эвфонии, рифмы и т.д., но все же ассонансы и аллитерации нашли довольно большое распространение в поэзии *хайку*.

Проблема, которая стоит перед автором данной статьи, двоякая: 1) описать и проанализировать процессы, происходящие на стесненном пространстве трехстишия, понять, какими способами преодолевается эта стесненность; 2) описать и проанализировать, как в сжатом стиховом тексте изображается пространство и время.

Происхождение *хайку*: от краткой формы к еще более краткой

Причина возникновения в XV в. *хайку*³, формы еще более короткой, чем *танка*, то есть сокращения числа слогов в стихотворении с 31 до 17, не до конца прояснена филологической наукой. Отметим, что *хайку* произошли из *танка* посредством разделения последней на две части: 5–7–5 и 7–7. Почему произошло разделение стихотворения на две части,

² Астон В.Г. История японской литературы. СПб., 1905. С. XXVII.

³ Родствен *хайку* и прозаический жанр *хайбун* — предельно короткие прозаические отрывки, самодостаточные и мало связанные с соседними.

не вполне понятно. Одно из объяснений состоит в том, что первые трехстишия жанра *хайкай* были юмористическими, и шутка, заключенная в стихотворении, предполагала краткость. Разделению помогла цезура, располагавшаяся после второй строки (5–7), а при инверсионном делении танка — после третьей (5–7–5). Обычное объяснение разделения танка на две части состоит в наличии в пятистишии ясно ощущаемой цезуры после первого трехстишия, или — чаще — двустишия. Цезура постепенно перерастала в паузу, затем вторая часть стихотворения была окончательно отвергнута.

Происхождение японского жанра трехстиший (первоначальное название *хокку*, затем — *хайку*) — искусственно и представляет собой исключение из правил. Трехстишия *хайку* произошли из японских классических пятистиший *танка* посредством еще одного жанра, а именно «нанизанных строф» — *рэнга*.

Хокку (букв. означает «начальные строки») — мост, соединяющий два наиболее распространенных жанра японской поэзии: древнюю поэзию «японских песен» *вака*⁴, то есть пятистиший *танка*, и поэзию *хайку*, трехстиший. Первоначальные *хайку*, носившие в то время название *хайкай*, были всегда юмористическими, это были как бы комические куплеты полуфольклорного типа на злобу дня. Позже характер их совершенно изменился.

Впервые жанр *хайкай* упоминается в классической поэтической антологии «Старые и новые песни Японии» («*Кокинсю*», 905 г.) в разделе «Шуточные песни» («*Хайкай ута*»), однако это еще не был жанр *хайку* в полном смысле слова, а лишь первое приближение к нему. В другой известной антологии, «Собрание горы Цукуба» («*Цукубасю*», 1356 г.), появились так называемые *хайкай-но рэнга*, то есть длинные цепочки стихотворений на заданную тему, сочиненные одним или более авторами, в которых особенно ценились первые три строки. Первая антология собственно *хайкай-но рэнга* — «Безумное собрание горы Цукуба» («*Тикуба кёгинсю*») была составлена в 1499 г., выдающимися поэтами нового жанра считались Аракида Моритакэ (1473–1549) и Ямадзаки Сокан

⁴ *Вака* — общее понятие, которое включало в себя главным образом *танка*; в древности к *вака* относились и другие жанры: *нагаута* и *сэдока*.

(1464–1552). В XV–XVI вв. начальное трехстишие, носившее название *хокку*, получило самостоятельное значение и стало развиваться как отдельный жанр. *Хокку* — это первые три строки длинной цепочки стихотворений *рэнга*, своеобразной амебейной формы, создаваемой двумя и более поэтами, поэтическая переключка голосов по три и две строки на заданную тему. *Рэнга* — это по сути дела пятистишие *танка* в 31 слог, разделенное на две части (доцезурную и послецезурную), своеобразный вопрос и ответ, где сущность стихотворения состоит не столько в самом тексте, сколько в едва уловимой, но все же ощущаемой связи между стихотворениями, которая по-японски называется *кокоро* («душа», «сердце», «сущность»).

На собраниях поэтов, где сочинялись *рэнга*, модно стало на прощание экспромтом «бросать» трехстишие *хокку*.

Рэнга — цепочка трехстиший и двустиший (17 слогов и 14 слогов), иногда очень длинная, до сотни и более строк, построенных по одному метрическому закону, когда просодической единицей является строфа, состоящая из группы в пять и группы в семь слогов (5–7–5 и 7–7) в строке. Все трехстишия и двустишия, часто написанные разными авторами по принципу переключки, связаны общей темой (*дай*), но не имеют общего сюжета. Каждое трехстишие и двустишие, представляющие собой самостоятельные произведения на тему любви, разлуки, одиночества, вписанные в пейзажную картину, можно без ущерба для его смысла вычленив из общего контекста стихотворения. Примеры такой формы известны в восточной поэзии, например цепочки пантунов, исполнявшиеся двумя полухориями, в малайской поэзии. В то же время каждый стих связан с предыдущим и последующим стихами: это как бы цепь вопросов и ответов, скорее даже зачинов и продолжений, где в каждом последующем трехстишии или двустишии ценен поворот темы, неожиданная трактовка слова. Цепочки *рэнга* сочинялись экспромтом на поэтических собраниях, когда два или более поэта выбирали одну из канонических тем и сочиняли по очереди трехстишия и двустишия. Относительно большой объем *рэнга* в целом и сохранение при этом стихотворной формы *танка* и всех ее свойств позволял просматривать развертывание набора ассоциаций, присущих этому жанру, на сравнительно большом материале.

Подобный поэтический диалог восходит к песням-переключкам (*мондо*) из антологии «Собрание мириад листьев» («*Манъёсю*», VIII в.). Постепенно трехстишия, входившие в состав *рэнга*, приобрели самостоятельное значение и стали функционировать как произведения нового поэтического жанра, а сам жанр *рэнга* со временем сошел со сцены, совершенно потеряв самостоятельное значение. Уже в XVI в. жанр *рэнга* фактически перестает существовать, так как поэты, писавшие в этом жанре, по-видимому не сумели преодолеть его формальной ограниченности⁵.

Крупнейший поэт *хайку* и лучший теоретик и историк жанра Масаока Сики (1868–1902) полагал, что жанр *рэнга* сыграл формообразующую роль для жанра *хайку* и прекратил свое существование с выходом в свет сборника Сокана «Собрание Собачьей горы Цукуба» («*Ину цукуба сю*», 1523 г.), антологии шуточных *хайку* — *хайкай*. Юмор, шутка, подзадоривание были на первых порах теми конструктивными элементами, которые вдохнули новые силы в угасающий жанр.

Почему после *рэнга* не появляется другой «длинный» жанр, а поэты сосредотачиваются исключительно на коротких формах — на *танка* и даже в большей мере на *хайку*? Этот вопрос остается открытым. Известный филолог Огата Цутому, например, дает следующее объяснение: «Касаясь культивирования такого немногословного способа поэтического выражения, как *хайку*, объясняю это тем, что, во-первых, японская культура формировалась в земледельческом обществе, где люди поколение за поколением жили на одном и том же месте, так что все хорошо знали и понимали друг друга с полуслова; во-вторых, тем, что почти вся японская литература, и конечно же поэзия *хайку*, создавалась и воспринималась определенной группой, где каждый был одновременно и создателем и потребителем»⁶. Речь идет о группе, школе, кружке, цехе поэтов — по-японски *дза*.

Как бы то ни было, XVI, XVII, XVIII века — это царство трехстиший. Искусство *хайку* изощряется, от юмористических зарисовок переходит к глубокой серьезной лирике выдаю-

⁵ В настоящее время мода на *рэнга* возвращается.

⁶ Огата Цутому. *Дза-но бунгаку* (Литература цеха поэтов). Токио: Кадокава бунсё, 1978. С. 41–42.

щихся поэтов Мацуо Басё и Ёса Бусона. С исчезновением с поэтической сцены жанра *рэнга* жанр трехстиший выступает на первый план и становится наиболее чтимым и массовым в японской поэзии наряду с *танка*. Эта экстремально короткая поэтическая форма, казалось бы, уязвима для влияний и деформации. На первый взгляд неустойчивая, обремененная целой системой обязательных формантов, она оказалась гораздо более жизненной. Жанр *рэнга* в этом случае сыграл роль инициатора: с его помощью *танка*, прежде существовавшая как единая формация (хотя и имевшая тенденцию к разрыву посредством цезуры после первых двух строк), получала с введением двухголосия возможность разделиться на две части. Центробежную роль сыграла возможность использовать две части *танка* как своего рода вопрос и ответ, и первая часть, трехстишие, стала существовать самостоятельно.

Стихотворение *хайку* состоит из одной или нескольких фраз, которые вмещены в 17 слогов. Традиционно по-японски оно записывалось в одну строку. При переводе на европейские языки его записывали и как четверостишие, и как двустишие, и как трехстишие. В переводах на русский язык *хайку* всегда записывалось как трехстишие.

**Стесненность стихового пространства —
имманентное свойство *хайку*
«Сезонное слово» *киго* — формула времени года**

Основное свойство *хайку* как стихотворения состоит в том, что оно драматически коротко — короче, нежели пятистишие-*танка*, и такая сжатость лингвистического пространства создает особый тип вневременного поэтико-лингвистического поля. Главная тема *хайку* — природа, круговорот времен года, вне этой темы *хайку* не существует⁷.

Мудрецы говорили: «Кто видел смену времен года, тот видел все». Значит, он видел рождение, любовь, смерть, ощутил быстротечность, эфемерность жизни, то есть все самое важ-

⁷ В Японии и сейчас очень популярны многотомные издания типа *сайдзики* — каталоги тем, предметов, расположенных по временам года; каждому слову-теме часто сопутствует или фотография, или картина, или стихотворение, или все сразу, рисующие сезонные изменения.

ное. *Кизо*, «сезонные слова», обозначающие времена года, сейчас сведены в таблицы, в сети Интернет можно легко отыскать базы данных, содержащие до 35 тысяч сезонных слов. Почти все растения, цветы, деревья — это слова-обозначения сезонов: что-то цветет весной или осенью, либо самые красивые листья — летом, либо стволы белеют зимой. Басё писал: «Подобно тому как меняются времена года, изменяется все сущее, и поэзия тоже»⁸.

Присутствие *кизо* в 17-сложном стихотворении ощущается носителем традиции как строго обязательное. Нет «сезонного слова» — нет *хайку*. Приведем классический образец *хайку*, стихотворение классика жанра Мацуо Басё в переводе символиста Константина Бальмонта:

На мертвой ветке
Чернеет ворон.
Осенний вечер.

Время года содержится в «сезонном слове» (в данном случае это «осенний вечер», *ю:бэ*) в концентрированном виде, «облучая» все стихотворение осенними ассоциациями. Образы стихотворения (мертвая ветка, чернота, сумерки) выстраиваются в единый ряд, предельно кратко обозначая, называя время года. «Сезонное слово» — центр *хайку*, к которому стянуты все образы стихотворения: так железные опилки выстраиваются в правильные ряды, если к ним поднести магнит. «Сезонное слово» — краткая поэтическая формула, то, что А. Н. Веселовский называл «нервным узлом, который будит в нас ряды определенных образов, в одном более, в другом менее; по мере нашего развития, опыта, способности умножать и сочетать вызванные образом ассоциации»⁹.

Классики жанра считали: «В *хайку* не место лишним словам о предметах и явлениях: они привлекают человеческие сердца простыми звуками»¹⁰. Масаока Сики называл *хайку*

⁸ См.: Переписка Кэрая с Кёрику. Беседы о поэзии хайкай. Красная тегадъ // Теория и практика искусства Хайкай в школе Басё / Вступит. ст., сост., комм. Н. С. Шефтелевич. М.: Ключ-С, 2008.

⁹ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 376.

¹⁰ Масаока Сики сю (Собрание произведений Масаока Сики) // Гэндай Нихон бунгаку дзэнсю (Полное собрание произведений современной японской литературы). Т. 11. Токио: Кадокава бунко, 1928. С. 7.

«поэзией существительного»¹¹, глагольные формы слишком тяжеловесны для трехстишия, употребляются часто в урезанном виде (*тайгэн*). В *хайку* нет места и времени, чтобы описывать предмет, обычно он просто называется. От предмета тянутся нити в контекст жанра, именно в контексте выстраиваются ряды ассоциаций.

Японцы с пристальным вниманием относятся к сезонным преобразованиям в природе, фиксируя малейшие, едва заметные изменения в пейзаже. Японские филологи связывают это и с анимистическими синтоистскими представлениями о природе как сакральном пространстве, населенном многочисленными богами *ками*, и с традициями земледельческой культуры рисосеяния, подразумевающей повышенный интерес к изменениям в окружающей среде. Один из классиков жанра, поэт XIX–XX вв. Такахама Кёси писал, что тема поэзии *хайку* — «поэт и его пейзаж», а цель — «создать многочисленные образы, “человеческие и данные небом”, связанные со сменой времен весны, лета, осени и зимы»¹². Поэты *хайку* изображали «цветы и птиц, ветер и луну» (*катё фугэцу*, формула главных тем *хайку*), однако признавали: «Говорим о цветах и птицах, и в глазах запечатлевается пейзаж, слагаем стихи, и в сердце возникает восклицание»; «хотя изображаем одну травинку, но в ее тени невозможно скрыть трепещущие чувства творца». «На поверхности (*хайку*) — не чувства, а цветы... Чувства скрыты в глубине и влагой, звуками, мелодией проступают на поверхности стихов»¹³. По Такахама Кёси, слов в стихотворении мало, но они строго организованы и подчиняются установленным правилам, благодаря которым сказать можно очень много.

Форма *хайку* была осознана как малая лишь в конце XIX в., в связи со знакомством с европейской поэзией и возникновением нового жанра *синтайси*, «поэзии новых форм». Она с неизменными характеристиками просуществовала с XV по XX в. Каждая эпоха придавала свое содержание поэзии *хайку*, а формальные средства и поэтические приемы возникали

¹¹ Там же. С. 14.

¹² Такахама Кёси. *Хайку токухон* (Хрестоматия *хайку*). Токио: Иванами сёгэн, 1973. С. 12.

¹³ Там же.

внутри жанра при условии сохранения метрической системы и протяженности стихотворения всего в 17 слогов. Японские поэты не испытывали потребности увеличить количество слогов и строк в стихотворении, пока во второй половине XIX в. с приливом западной поэзии, продемонстрировавшей возможности разных стихотворных форм, не начались эксперименты с формой.

Экспериментальные нарушения количества мор в строке в конце XIX–XX вв. привели в конце концов к разрушению жанра. Количество слогов увеличилось до 20–26 в некоторых экспериментальных образцах, однако жанр *хайку* от этого не выиграл, и поэты отказались от опытов по механическому расширению пространства. После реставрации Мэйдзи наступил момент, когда казалось, что традиционные жанры исчезнут под напором западной литературы. Это касалось и театральных, и изобразительных форм. Однако все они сохранились, и история традиционных жанров, многие из которых насчитывают несколько столетий, далеко не закончена.

Невозможность создания богатой эвфонии компенсировалась, во-первых, формированием определенной ритмической системы, которая накладывалась на строго ограниченную метрическую схему, а во-вторых, использованием сложно разветвленной образности, связанной с определенным набором тропов и приемов.

Способы расширения поэтического пространства: как работает контекст жанра

Для продолжения стесненного стихового пространства *хайку* и для наиболее полного и даже всеобъемлющего описания природы поэты прибегали, например, к созданию циклов. Такое соединение практиковалось еще во времена Басё, однако циклы *хайку* у Масаока Сики, Такахама Кёси и других поэтов эпох Мэйдзи (1868–1912), Тайсё (1912–1926), Сёва (1926–1989) занимают более значительное место. Стремление раздвинуть поэтическое пространство *хайку* заставило поэтов объединить стихи, причем единство их создавалось одним словом, общим для всех стихотворений. Цикличность *хайку* соответствовала цикличности времен года, внутри цикла создавался своеобразный мир, обладавший своим отсчетом

времени (весна, лето...), своим пространством (леса, поля, горы...). Сезонное слово «вытягивало» за собой и другие слова и образы, связанные с определенным временем года. Цикл характеризовался общим кругом образов, настроений, причем опорное слово могло употребляться внутри цикла в различных грамматических модификациях.

В творчестве Масаока Сики часто встречаются циклы по десять *хайку*, это число представлялось поэту наиболее завершенным, полным и гармоничным. Вот как общее слово *сигэ-ми* — «заросли» организует цикл (здесь приведена его часть):

<i>Тэнгу сундэ</i>	Здесь <i>тэнгу</i> ¹⁴ живет,
<i>Оно ирасимэдзу</i>	Дровосеки сюда не заходят.
<i>Ки-но сигэми</i>	Заросли деревьев.
<i>Мэдзируси-но</i>	У столба при дороге
<i>Кёбоку сигэру</i>	Высокие деревья разрослись.
<i>Комура кана</i>	Деревушка.
<i>Цуридоко-ни</i>	На гамак
<i>Ирихи морикуру</i>	Лучи вечернего солнца
<i>Сигэми кана</i>	Струятся сквозь заросли.

Сказанное в одном стихотворении цикла не повторяется, а как бы присутствует в других, создавая дополнительные связи с образами в прочих стихах. Главное слово цикла может выступать на передний план или отходить на второй, как в третьем стихотворении, где внимание поэта сосредоточено на «лучах», а «заросли» необходимы лишь затем, чтобы, пропустив через них «лучи вечернего солнца», оттенить их.

Принцип циклизации расширял поэтическое пространство каждого стихотворения, причем цикл воспринимался как единство и позволял применять в нем очень ограниченный набор средств. Настоячивое повторение в разных контекстах опорного слова усиливало внутреннее единство цикла, расширяло сферу существования этого слова, показывало предмет масштабно, с разных сторон. В рассматриваемом примере *си-*

¹⁴ Тэнгу — фольклорный персонаж, горный леший, мастер боевых искусств.

гэми («заросли») — это сезонное слово, указывающее на разгар лета. Объединение *хайку* в цикл позволяло придать традиционной поэтической тематике индивидуальную окраску, дать возможность увидеть объект в разных контекстах, разными глазами. В цикле последовательно изображены сегменты реальности, возникает дискретная, но разнообразная и насыщенная картина природы и чувств автора, ее описывающего. Создание циклов *хайку* можно рассматривать как создание фрагментарной камерной картины природы, где стихи располагаются по кругу, «стянутые» между собой общим сезонным (иногда несезонным) словом. В центре же круга располагается описываемое время года, которое выполняет функцию «удержания» всех стихотворений, играет организующую роль. Высокая способность *хайку* объединяться в циклы говорит об известной открытости этого жанра, его способности соединяться с другими элементами. Время года — один из главных компонентов *хайку* — выступает и как основной объединяющий. Повторение сезонного слова усиливает его воздействие в каждом отдельном случае на другие компоненты *хайку* и в плане содержания, и в плане выражения, а также создает необходимое силовое поле, особый замкнутый поэтический мир.

Из циклизации *хайку* выросли дневники *хайку*. Лирический дневник изменений, происходящих в природе, возможно, и не осознавался поэтами XVIII–XX вв. как дневник, тем не менее стихотворения *хайку*, создаваемые каждодневно в связи с малейшими изменениями в природе, когда поэт испытывал глубокую потребность связывать свои мысли и переживания с жизнью природы и облекать их в краткую форму *хайку*, осознаются читателем именно как дневник длиной в жизнь. Поэт обнаруживал свои переживания не непосредственно, а косвенно, через пейзаж, так что *хайку* следует рассматривать шире, чем — пусть самую тонкую — пейзажную зарисовку. Масаока Сики призывал современных поэтов создавать «истинный пейзаж» (*макото-но кэйсики*, где истинность *макото* означает глубокое проникновение в сущность вещей), и этот призыв надлежит расшифровывать в смысле преодоления «автоматизма» в создании картины природы как способа передачи внутренних ощущений.

Создание широкого лирического дневника *хайку*, протяженной картины природы во все времена года (а стихотво-

рения *хайку* часто располагаются в поэтических сборниках и журналах по циклам — весна, лето, осень, зима), состоящей из мозаики отдельных стихов, поможет воспроизвести самый полный образ того или иного времени года во всех его природных проявлениях. Каждое стихотворение *хайку* воспринимается тогда как внутренне цельная часть общей картины. Малое наблюдение стремится к объединению более крупному. В пользу этого предположения говорит и существующая в поэтических журналах, сборниках и альманахах *хайку* тенденция располагать стихотворения самых разных поэтов по темам.

Эксперименты с количеством слогов в *хайку*

Для расширения пространства стиха поэты в эпоху Мэйдзи пошли по пути наращивания количества слогов; им казалось поначалу, что механическое расширение пространства до 24 и даже до 26 слогов придаст новые смыслы, позволит развернуть другие, более современные образы. Однако в результате многочисленных опытов по увеличению числа слогов в стихотворениях *хайку* Масаока Сики пришел к выводу, что такое расширение границ *хайку* не привносит в жанр ничего нового, не обновляет его, количественные изменения не ведут за собой качественные, нарушается лишь строгость и цельность рассматриваемого жанра.

Масаока Сики изменил свое мнение о возможности расширения поэтического пространства *хайку*, так как обнаружил, что слишком большая свобода в формообразовании приводит к исчезновению жанра. Он считал, что в новой поэзии *хайку* нет определенно установленного ритма, и она приближается к ритму прозы. Таким образом, ритм *хайку* почти прозаический, однако связан размером в 23–24 слога. «Этот ритм не принадлежит ни прозе, ни поэзии — создает ли он что-нибудь? Судя по произведениям, которые носят название “новых ритмов”, это всего лишь временное явление <...> Будь то продвижение вперед, упадок или отвлечение, в любом случае поэзия существовать не будет»¹⁵. «Неважно, насколько сложными или ясными мы стараемся сделать наши стихи в

¹⁵ Масаока Сики сю. Указ. изд. С. 97.

плане выражения, мы можем легко достичь совершенства в стихах с ограниченным числом слогов, а именно — 17»¹⁶. Таков был окончательный вывод Масаока Сики об увеличении количества слогов в *хайку*.

Почему формальное увеличение числа слогов не дало Масаока Сики желаемого результата? В эпоху становления жанра эксперименты по удлинению *хайку* уже проводились и, не приведя к каким-либо значимым результатам, оставили тем не менее образцы, отвечающие по крайней мере одному требованию — они ощущались как *хайку*. Гибкость, неустойчивость на первых порах канона жанра, «слуховая» память о *танка* создавали условия, при которых жанр определялся просто «малым размером» без строгого счета слогов. При Масаока Сики всякое нарушение накладывалось на вековую модель и разрушало жанровую принадлежность, хотя только экспериментальный анализ может с точностью показать, какова была минимально допустимая мера нарушения.

Попытки разрушить традиционную длину *хайку* не достигли цели; *хайку* и сейчас существует как 17-сложное стихотворение. Японские литературоведы полагали, что читатель эпохи Мэйдзи стал рассматривать *хайку* как примитивную конструкцию, неспособную передать сложность человеческих переживаний, и требовал удлинения строки, так как не хотел идти вглубь — что труднее — и воспринимать *хайку* в комплексе, с учетом всех уровней этой формы.

Такахама Кёси считал, что выразить мысль в закрепленной, канонизированной форме — это вопрос определенной техники, и подобная техника «работает» продуктивней всего именно в пределах веками выработанной формы.

После произведенных Масаока Сики опытов стало несомненным, что излишняя свобода в формообразовании приведет к исчезновению жанра *хайку* и к появлению какого-то нового вида стихотворений, обладающего новыми, более свободными правилами и другой системой образности. Для сохранения жанра *хайку*, — а Масаока Сики хотел сохранить именно этот жанр, а не создать новый, — требовалось не вводить новые условия, ослабляющие формальные ограничения этого жанра (что выяснилось опытным путем), а обновить прежние,

¹⁶ Масаока Сики сю. Указ. изд. С. 98.

канонизированные, застывшие, использовавшиеся на протяжении столетий условия, не изменить их, а «освежить», вдохнуть новую жизнь. Для этого необходимо было прежде всего выработать новое мировоззрение, отношение к природе.

Ассоциации. Формульная природа хайку

Усовершенствование поэтического канона и в то же время усложнение содержания и требование большей свободы выражения внутри канона при ограниченном пространстве стиха в 17 слогов приводило к тщательной разработке общей системы образности, отчасти заимствованной из более старой поэзии *вака* (*макура-котоба*, *какэкотоба*, *энго*, *ёдзё*¹⁷ и т.д.). Эти приемы используются в поэзии *хайку* гораздо меньше, чем в *танка*, где нет места для разворачивания таких приемов.

Полностью все значения, заложенные в стихотворении *хайку*, могут быть выявлены лишь с помощью внетекстовых значений, то есть с использованием контекста жанра. Такое явление наблюдается в той или иной мере в любой поэзии, но в японской контекст выполняет роль поля, из которого трехстишие «вытягивает» нужный ряд ассоциаций. Условием такого «вытягивания» является высокая емкость текста стихотворения. Поэзия *хайку* взаимодействует с собственным контекстом с таким «автоматизмом», что ассоциации, определенные этим контекстом, даже и самые сложные, мгновенно возникают в воображении подготовленного (*моносири* — букв. «знающего вещи») читателя. Вещи, описанные, вернее, только названные в стихотворении, навевают сложно устроенные ассоциации, напоминание о других вещах, образах, картинах — так создаются так называемые «формулы *хайку*». Формульность поэзии *хайку* дает возможность легко разворачивать цепи ассоциаций. Называние одной вещи напоминает о другой, так создаются сами собой цепи ассоциаций.

¹⁷ *Макура-котоба* — «слово-изголовье», *какэ-котоба* — «подвешенное слово», *энго* — «родственное слово», *ёдзё* — «избыточное чувство», «ассоциативный подтекст» — художественные приемы поэзии *вака*, унаследованные жанром *хайку*. Из этих приемов, выработанных поэзией пятистиший, чаще применяется прием *какэ-котоба*.

Филолог Мацусэки Сэйсэй приводит, например, обширный каталог тем, употребляемых в *хайку* и существующих до стихотворения (это «горная сакура», «белая роса», «сумерки года», «тысяча птиц», «поющие цикады» — всего несколько сотен канонизированных тем (*дай*)), и прослеживает их происхождение от антологий «Манъёсю» и «Кокинсю» («Собрание старых и новых песен Японии», IX в.)¹⁸.

Так проясняется глубина образов, имеющих давнюю предысторию и связанных со вполне внятным носителем традиции чувствами, закрепленными, «записанными» за изображенными вещами. Кукушка будет напоминать о загробном мире и свежести белых померанцевых цветов, а значит, о печали, даже если две последние «вещи» не упоминаются в стихотворении. «Цикады» соотносятся с осенью, белым цветом, выбеленностью земли и травы в пору первых заморозков, грустью; крик оленя — с кустарником *хаги*, цветущим осенью, со страстью. Все эти связи заранее известны в традиции, а стихи их только еще раз призывают к жизни. Поэтому «кукушка», «цикады», «крик оленя» — это не просто поэтические образы, а темы (*дай*), озаглавливающие целые поэтические картины, как бы «готовые» еще до создания стихотворений.

Традиционный читатель усматривает за отдельными словами в *хайку* так называемые «предтексты», то, что уже было когда-то написано. Яркие примеры развертывания слов в поэтические картины, связи «вещь-чувство» приводит Масаока Сики в трактате «Беседы Дассайсёоку о *хайку*» («Дассайсёоку *хайва*», 1898 г.). В картине осени видное место занимает банан с разорванными ветром и увядшими листьями (поэтому банан всегда — символ осени). «Развернув лист [банана], с чем сравнить его? Порванный дождем, растрепанный ветром напоминает [он] веер [самой] осени...»¹⁹. Басё называл себя «То-сэй из Бананового уединения», перед его хижинкой рос банан. Масаока Сики приводит стихотворение Оцусё:

¹⁸ Мацусэки Сэйсэй. Кисэцу дай-но ханъи то соно хэнка-но кангаз (Размышления о сфере темы «времена года» и об изменениях, в ней произошедших) // Хайку кодза (Лекции о *хайку*). Т. 3. Токио: Кадокава бунсё, 1932. С. 47.

¹⁹ Масаока Сики сю. Указ. изд. С. 406–407.

Листья банана
Отражают удары ветра.
Лунный свет.

Здесь речь идет не только о луне и банановых листьях, но и об осени, о сильном ветре, ассоциативно связанном с листьями банана, хотя прямо о нем ничего не говорится, только глагол *утикаэси* — отражать удары, отбивать — «создает пейзаж с луной и ветром»²⁰. Разорванные листья банана в поэтике Басё говорят также о хрупкости поэтического чувства и обозначают осень.

Особенность поэтических формул состоит еще и в том, что они как бы приближают старинные стихи к современности; «истинные» (*макото-но*) стихи прославленных поэтов классической поры *хайку* Басё, Бусона, Исса близки нашим современникам. Историческая дистанция как бы снята в них именно благодаря неизменности языка *хайку*, его формульной природы, сохранявшейся, собственно говоря, на протяжении всей истории жанра с XV в. до нынешнего дня. Существенна также постоянная общая тема *хайку* — «поэт и его пейзаж».

Понимание *хайку* в XX в. может отличаться от того, что вкладывал в него создатель стихотворения в XVII или XVIII в., и все равно оно осмысливается в рамках традиции, сохранившей свою мощь и жизнеспособность. Выключенные из традиции, стихотворения *хайку* многое утрачивают или вообще перестают существовать. «Груз старых ассоциаций» — хотя и отодвинут в новой поэзии на второй план, а во главу угла поставлена яркость, отчетливость первоначального впечатления, — неявно присутствуя в стихотворении, выполняет роль связи его с традицией.

В традиции *хайку* важное значение имеют связанные с формульностью этой традиции интертексты, контекст жанра, где и возникают ряды ассоциаций. Контекст выполняет роль поля, из которого стихотворение «вытягивает» нужный ряд. Поэзия жанра *хайку* взаимодействует со своим контекстом с таким автоматизмом, что ассоциации, определенные им, даже и самые сложные, мгновенно возникают в вообра-

²⁰ Масаока Сики сю. Указ. изд. С. 407.

жении читателя. Проблемы «понимания» поэзии *хайку* всегда связаны с пониманием ассоциаций.

Темы, к которым обращается Масаока Сики, — это «кукушка», «кустарник *хаги*», «первая осенняя буря» (*хацуараси*), и другие виды осеннего ветра, «трава *оминаэси*», «банан». Все эти темы принадлежат «негативному» сезону — осени. Этими пятью темами, разумеется, не исчерпывается собрание осенних тем *хайку*. Масаока Сики мог бы выбрать и другие, не менее употребительные: «осенние цикады», «алые листья клена», «хризантемы», «луна» и т. д., вариации на эти темы бесконечны и охватывают десятки тысяч стихотворений.

Приведем стихотворение анонимного автора (пер. В. Марковой):

Перед казнью

Сейчас дослушаю
В мире мертвых до конца
Песнь твою, кукушка.

Кукушка традиционно связана с миром мертвых, с луной, которая ярче всего светит в конце лета и в начале осени; кукушка таким образом становится «сезонным словом» и указывает не только на время года, но и на конец жизни. Формула этого стихотворения: кукушка — мир мертвых — луна — ранняя осень. В этот ряд могут быть включены и белые цветы померанца, связанные с августовской жарой.

Сущность стихотворения *хайку* состоит в заданности темы, бесконечно разнообразная трактовка которой непосредственно создает стихотворение. Существование круга тем, заранее известных, несомненно сковывает поэта, но в то же время дает ему возможность бесконечно углублять ее. Закрепленность тем никогда не рассматривалась в традиционной поэзии как ограничение; ригористически жесткие правила, канонизированность создавали на другом полюсе ощущение большей свободы вариаций, импровизации внутри темы.

В XVII в., в эпоху великого поэта Мацуо Басё, *хайку* приобрели глубину и серьезность, однако число слогов не увеличилось.

Сочинение *хайку* всегда было коллективным видом творчества. Как уже говорилось, они сочинялись и сейчас сочиняются внутри тесных поэтических сообществ *дза*, где собираются из года в год поэты, давно знакомые друг с другом, и где возникают спонтанные диалогические поэтические отношения, когда прочитанное экспромтом стихотворение находит немедленный отклик в слушателях и немедленный стихотворный ответ.

Поэтическое слово все более минимизировалось в плане выражения: сходила на нет его описательность и развернутость в пространстве, «уходили» определения типа «красивый», «прекрасный», «чудесный». Но обеднения жанра не происходило по мере сужения этого пространства; наоборот, жанр *хайку* стал выискивать способы внетекстового расширения смысла за счет использования контекста жанра и двойных значений (о них ниже), выработал свои особенные способы горизонтального и вертикального (в нашей терминологии) расширения и углубления текста за счет некоторых особенностей японского языка.

Исследователь поэзии школы Басё Н. С. Шефтелевич, например, пишет: «Для японского поэтического слова была характерна ослабленность коммуникативных функций в силу крайней свернутости самого поэтического текста. И даже при его соотнесенности с тем или иным контекстом и заданности его поэтической традицией оно нуждалось в разъяснении, выполнявшем двойные функции»²¹.

Ложные слова в хайку. Пустоты в пространстве стиха

Однако в противоречие с краткостью *хайку* входит присутствие в стихотворении так называемых «ложных слов» (*кёдзи*).

Басё и его ученики часто прибегали к «ложным словам», не несущим никакого смысла, а нужным лишь для ровного счёта слогов. К «ложным словам» Масаока Сики относил восклицательные частицы *я*, *кана*, *ка*, *мо*, служебные *кэри*, *тари*, *цу*, *ну* и т. д. Присутствие *кёдзи* указывало на то, что пространство

²¹ Шефтелевич Н. С. Теория и практика искусства *хайкай* в школе Басё. М.: Ключ-С, 2008. С. 4.

хайку, несмотря на свою крайнюю сжатость, могло вмещать и незначимые слова. Употребление поэтами-хайкаистами «ложных слов» создаёт в *хайку* дополнительное пустое пространство: эта пустота, незначимость, заставляющая порой жертвовать значимыми словами (сказуемым, например), по-видимому, необходима для создания внутреннего баланса, для сохранения интонационного единства и законченности, для более легкого дыхания. Использование пустых слов в пространстве, и так очень сжатом, представляется европейцу чрезмерным расточительством. Часто в переводах на английский и русский языки эти слова все же переводились как восклицания: увы, о! и т. д. Подобное же явление наблюдалось и в средневековой китайской поэзии, где незначащие слова (*чэньцзы*) употреблялись для тех же целей: для ровного счёта слогов в строке, для сохранения заданного интонационного и мелодического рисунка стиха. Возможно, в данном случае японские поэты использовали уже существовавшую на протяжении длительного периода времени практику китайских литераторов.

Недосказанность как художественный прием

Бусон широко использовал самые величественные, яркие, мощные образы, он испытал влияние великих танских поэтов: Бо Цзюй-и, Ли Бо, Ду Фу, использовал их лексику, органично вводя ее в 17-сложное *хайку*. Вместе с тем его стихи, самые удивительные и сложные, возникали легко, как этого требовал Басё. Бусон, заимствовав многое из его поэзии, следуя многим его требованиям и наставлениям, ведёт с Басё постоянный диалог, стремясь привнести в *хайку* новые веяния. Сложность поэзии Бусона — это сложность поэта, постигшего простоту Басё. Масаока Сики приводит стихи Бусона из числа «легко родившихся». Такие стихи особенно ценились.

Куса касуми

Мидзу-ни коэ наки

Хигурэ кана

Туман над травой.

По воде бесшумно...

Сумерки...

Это *хайку* тоже заканчивается «ложным словом» — восклицательной частицей *кана*, но здесь она означает не восклица-

ние, а вздох, продолжение движения тумана над водой. Сказуемое отсутствует, в нем нет необходимости.

В этом стихотворении проявляется ещё одно существенное свойство *хайку* — недосказанность. Типичный для поэзии *хайку* пропуск сказуемого заставит читателя подставлять различные значения, искать единственно возможного. Вместе с тем подобная незавершённость допускает толкования; кроме пропуска сказуемого в *хайку*, как правило, нет грамматических указаний на род, число, время действия, опущены показатели подлежащего и дополнения. Порой грамматические связи между словами вообще не выражены, и только расположение слов во фразе (в японском языке позиции членов предложения строго определены) позволяет понять смысл. Подобное опускание грамматических показателей, сказуемого не является постоянно действующим фактором; многие классические образцы жанра содержат и то и другое, так что нельзя считать, что это явление — дань малому пространству *хайку*. Эффект недосказанности достигался, например, грамматически (*тайгэндомэ*): одно из интонационно-синтаксических средств *хайку* — последняя строчка заканчивается неспрягаемой частью речи, а предикативная часть высказывания опускается.

Нельзя забывать и о краткости момента просветления, следующего за внутренней концентрацией; этот момент обладает таким напряжением, что всё ненужное исчезает из стихотворения под влиянием «центробежных сил» и остаются лишь значимые «незаменимые» слова, без которых стихотворение потеряет свой смысл. В XVII–XVIII вв. на поэзию *хайку* оказала влияние дзэн-буддийская «эстетика недосказанности», понуждающая читателя и слушателя участвовать в акте творения.

Возвращаясь к проблеме недосказанности, следует сказать, что она достигалась самыми различными приёмами. Так, в стихотворении Рёта:

Моно ивадзу	Не говорят ни слова
Кяку то тэйсю то	Ни гость, ни хозяин,
Сирокику то	Ни белая хризантема... —

недосказанность ощущается в самом содержании стихотворения: молчание гостя, хозяина и хризантемы говорит нам о

глубоком горе. Белые хризантемы всегда были в Японии эмблемой смерти, похорон, поэтому их никогда не дарят по радостным поводам.

В поэзии *хайку* большую роль сыграли сформулированные Басё в форме бесед с учениками и записанные ими эстетические принципы *саби* («печаль») и *ваби* («простота», «опрошение»), *каруми* («легкость»), *ториавасэ* («сочетаемость предметов»), *фуэй рюко* («вечное, неизменное и текущее, нынешнее»). Но это тема для других исследований.

«Простота», «легкость», связь «вечного и неизменного» очень хорошо ощущаются, например, в женских *хайку*. Масаока Сики считал, что женская поэзия представляет собой крайний случай поэзии *хайку*, в ней некоторые категории, присущие этому жанру, доведены до предела (перевод В. Марковой):

Роса на цветах шафрана!
Прольется на землю она
И станет простой водой...

* * *

Только их крики слышны...
Белые цапли невидимы
Утром на свежем снегу.

В *хайку*, особенно первоначальных, но и в поздних тоже, сохраняется установка на устный характер их бытования, на совместность творчества, его диалогичность. Этой поэзии необходимы слушатели и отвечающие, в поэтических диалогах смыслы двоятся и разветвляются, пространство стиха естественным образом расширяется и преодолевается его природная сжатость.

Игра омонимами как способ расширения стихового пространства

Перейдем к более конкретным примерам расширения пространства 17-сложных *хайку*. Одна из особенностей японского языка — высокая степень омонимичности, возникшая в связи с упоминавшейся выше относительной фонетической бедностью. Сущность приема *какэ-котоба* («подвешенного

слова» — оно как бы поворачивается к читателю разными сторонами), омонимической метафоры, состоит в том, что звуковой облик части стихотворения может иметь два и более смыслов. Есть и синоним этого понятия — *юкари-котоба* (от *юкари* — «родство», «узы»).

Этот прием, доставшийся в наследство от поэзии *вака*, — один из самых значимых, поскольку позволяет «раздвигать» пространство *танка* и *хайку* не за счет расширения текста, а за счет дополнительной надстройки смысла. Когда смыслы накладываются друг на друга, возникает некоторое «мерцание» значений, которые слипаются, связываются вместе. *Какэ-котоба* помогает созданию «избыточного чувства» (*ёдзё*)²², основанного на способности создавать связанные друг с другом ряды ассоциаций, закрепленные в традиции на протяжении столетий. Эти ассоциации возникают не в тексте стихотворения, а за его пределами, в воображении подготовленного читателя. В языке хранятся многочисленные примеры омонимов, которые широко используются в поэзии именно для насыщения пространства стиха дополнительными смыслами. *Мацу* — «ждать» и «сосна», *сика* — «олень» и «только лишь», *аки* — «осень» и «утасание любви», «пресыщение», *цуки* — «луна» и «удобный случай», *ёру* — «ночь» и «стать близким», *хару* — «весна» и «раскрываться», *хоси* — «звезда» и «желание», *суми* — «жить» и «черная тушь», *фуру* — «идти» (о снеге) и «стареть». Примеры эти можно множить и множить. Они используются поэтами *танка* и *хайку* с необыкновенным мастерством и легкостью, удваивая смыслы, играя значениями, расширяя стиховое пространство. Такую же роль выполняют созвучия типа *тоу* — «спрашивать», *тобу* — «лететь», кукование кукушки, напоминающее о царстве мертвых, майский дождь, заставляющий сердце сжиматься от тоски, крик гуся, побуждающий листья и травы краснеть, — эти образы хотя и могут показаться искусственными, но именно так люди традиции видели природу в ее неразрывности. Они видели и воспринимали то, что происходило на их глазах, не метафорически, а непосредственно. Подобное интуитивное познание природы не подразумевает многословия, оно необычайно предметно и лаконично.

²² Слово *ёдзё* переводят также как «ассоциативный подтекст».

Идеальные *хайку*, тщательным собиранием которых занимался Масаока Сики, должны были изобразить «истинный пейзаж и истинные чувства» (*дзиккэй — дзицудзё*)²³; в них природа и человек существуют «так, как они есть» (*соно мама*). В антологию лучших стихов за всю историю жанра с его комментариями вошли *хайку*, отвечающие целому набору сложных требований, которые упорядоченно изложены в нескольких поэтологических трактатах Масаока Сики. Для него важен отбор вещей, название их, введение их в природный контекст, растворение в круговороте сезонных изменений, так что вещи претворяются друг в друге, образуются причинно-следственные связи, поддержанные многовековой традицией, идущей через промежуточный жанр *рэнга* к самому древнему жанру пятистиший *танка*.

Природа в *хайку* предстает опутанной сетью заранее определенных взаимоотношений, вытекающих одно из другого; название одной вещи ведет к ассоциациям с другими вещами, которые в свою очередь вызывают вполне запланированные чувства. Комплекс чувств, рожденный вещами и связями между ними, канонизирован и существует параллельно с образами вещей — и все они прекрасно известны традиционному читателю. Приведем одно из таких *хайку*, которое Масаока Сики назвал «идеальным». Это стихотворение повествует о смерти, содержит богатые коннотации, например, с образом и кончиной Басё и написано в так называемом «сухом стиле» (*карабитару хайку*), высоко ценившемся знатоками и являвшемся высшей ступенью категории «легкости» (*каруми*). Это предсмертное стихотворение Рансэцу, ученика Басё, — прощание поэта с жизнью:

Падает лист,
Еще один падает лист,
Поверх ветра... [летит]

Повторение слов на пространстве в 17 слогов кажется расточительным, однако здесь оно необходимо: предельная легкость сухого листа связывается с глубокой старостью и хрупкостью человеческой жизни, подошедшей к концу. Падает

²³ Масаока Сики сю. Указ. изд. С. 397.

ющие листья указывают на осень и на завершение жизни. После смерти Басё тема его кончины стала канонической, очень многие поэты обращались к этой теме. Также полагалось написать предсмертное стихотворение; некоторые из них Масаока Сики посчитал «идеальными».

Поэты обращались к проблеме изображения пространства и времени в трехстишиях. Масаока Сики писал на эти темы во многих своих трактатах. В мире природы существует множество «пространственных предметов» (*кукантэки моно*), которые находят свое отражение в *хайку*. Пространство это достаточно ёмко (поскольку предметы могут быть только названы, а не описаны в 17-сложном стихотворении), чтобы вместить и бесконечно малое (травинку, муравья, камешки в реке), и большое (море, горы, небо, наводнение, бурю). Кроме того, в *хайку* можно создать несколько планов изображения: от самого близкого до дальнего. Часто наиболее общий план создается не в стихотворении, а в воображении читателя.

Возможность изобразить пространство в *хайку* велика, трехстишие вмещает и океан, и горы, и небо, и великие события (войны, гибель), явления природы (землетрясения, тайфуны, наводнения). Вместе с тем «короткие стихи *хайку* не могут передать [течение] времени... поэтому поэт, обращаясь к миру человека, принужден изображать не время, а лишь пространство»²⁴. Масаока Сики писал, что если в *хайку* и изображается время, то лишь как короткий миг настоящего, не имеющий продолжения ни в будущее, ни в прошлое. Время в *хайку* — это почти всегда упоминание времени года, передаваемое «сезонным словом» *киго*, либо настоящее время, которое длится не дольше, чем продолжается само стихотворение. Масаока Сики приводит два редких стихотворения Бусона, где речь идет о прошлом или будущем, других подобных примеров он в истории жанра *хайку* не находит:

Отэути-но
Фуфу нариси-о
Коромогаэ

Погибнуть от меча господина
Должна была юная чета.
Смена одежды.

²⁴ Масаока Сики сю. Указ. изд. С. 489.

Мужа и жену должны были казнить, но они спаслись и теперь меняют свои зимние одежды на летние.

<i>Утихитасу</i>	Уходят сразиться друг с другом
<i>Боро цурэдатитэ</i>	Двое монахов-разбойников,
<i>Нацуно кана</i>	В летней траве исчезая.
	(Пер. В. Марковой)

Здесь разбойники, бродившие по дорогам в одежде странствующих монахов, удаляются в поля, их поединка мы не видим, он произойдет в будущем. Масаока Сики считал это стихотворение единственным в истории жанра, где говорится о будущем.

В *хайку* каждое слово весомо, сжатое поэтическое пространство не оставляет места для случайных деталей. Требование к детали — требование не только репрезентативности, но и телесной, чувственной ее ощутимости

«Пространственные *хайку*» (*кукантэкина хайку*), в которых пространство изображается самыми разнообразными способами, Масаока Сики противопоставлял немногим в жанре «временным *хайку*» (*дзикантэкина хайку*).

Вместе с тем в *хайку* необходимо сочетание «вечного», «неизменного», «непреходящего» и «текущего», «повседневного» «сиюминутного», «преходящего». (*Фуэки рюко*). Это одно из главных и труднодостижимых требований *хайку*. Принцип *фуэки рюко* излагается, например, в письме ученика Басё Кёрая другому ученику, Кёрику. Кёрай пересказывает слова Басё: «В стихотворениях есть облик непреходящего тысячи лет и есть облик преходящего мгновенно. Объясняю, выделяя две крайности, но основа их одна. Она исходит из истины прекрасного как в непреходящем, так и в преходящем. Не ведая непреходящего, не постичь начал поэзии, не достичь нового. Понимающие непреходящее непременно следуют духу времени, и поэзия их меняется год за годом; довольствующиеся преходящим блеснут на миг новизною слога в стихотворении, но далее не в силах ступить ни шагу»²⁵. И главный вывод: преходящее и непреходящее — это дух поэзии. Басё в своих

²⁵ Переписка Кёрая с Кёрику. Беседы о поэзии *хайкай*. 1. Послание Кёрику от Кёрая // Шефтелевич Н. С. Указ. изд. С. 137.

устных высказываниях, записанных за ним его учениками, Масаока Сики в своих трактатах, написанных уже на исходе XIX в., много места уделяли этой связи непреходящего и преходящего, которая возникает сама собой в глубине души. «В стихотворениях, отмеченных Учителем, непреходящее возникало само собой. Если бы не так, не хвалил бы их старец»²⁶.

Историческая судьба жанра *хайку*, насчитывающего уже более пятисот лет, не представляется завершённой в силу ряда исторических, литературных, психологических причин. Применительно к *хайку*, из-за малого размера стихов этого жанра, с особой остротой встаёт проблема расширения стихового пространства, то есть расширения контекста стихотворения, обращённого как к старой, средневековой культуре, так и к новой, современной. Дальнейшее функционирование жанра, его развитие должны осуществляться, по-видимому, за счёт такого расширения поэтического пространства *хайку*, причём необходимость расширения ощущалась поэтами-хайкаистами начиная с эпохи Мэйдзи. Вопрос о том, за счёт каких внутренних и внешних ресурсов будет происходить такое расширение и какой оно будет носить характер, решались теоретически и экспериментально поэтами и теоретиками *хайку*, среди которых первое место принадлежит выдающемуся поэту и реформатору жанра *хайку* Масаока Сики, а также его ученикам. Школа *хайку*, давшая миру четырех великих поэтов — Басё, Бусона, Исса и Сики, продолжает существовать и сейчас. К приверженцам последнего великого поэта Масаока Сики принадлежали и другие известные поэты эпох Мэйдзи, Тайсё и Сёва: Моккоку, Мэйсэцу, Бося, Сюоси, Сэйсэй, Сосэки и два крупнейших поэта Такахама Кёси и Кавачигаси Хэкигодо.

Литература

На русском языке:

- 1 Боронина И. А. Поэтика классического японского стиха. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1978.

²⁶ Там же. С. 147.

- 2 *Боронина И. А.* Природа и ее отношение к литературе периода раннего средневековья. (Неопубликованная рукопись.)
- 3 *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. Л., 1940.
- 4 *Глускина А. Е.* Поэзия заката древности и ранней зари средневековья // Манъёсю: Избранное. М.: Наука, 1987.
- 5 *Кин Д.* Японская литература XVII–XVIII столетий. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1978.
- 6 Коззики. Записи о деяниях древности. Свиток 1-й. Мифы / Пер. Е. М. Пинус. СПб., 1994.
- 7 *Конрад Н. И.* Столетие японской революции // *Конрад Н. И.* Избранные труды. История. М.: Наука, 1974.
- 8 *Конрад Н. И.* Японская литература в образцах и очерках. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1991.
- 9 Манъёсю (Собрание мириад листьев): В 3 т. / Пер. с япон. вступит. ст. и комм. А. Е. Глускиной. М.: Наука, 1971–1972.
- 10 *Тынянов Ю.* Литературный факт // *Тынянов Ю.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1979.
- 11 *Шефтелевич Н. С.* Теория и практика искусства хайкай в школе Басё. М.: Ключ-С, 2008.

На японском языке:

- 1 Басё кодза (Лекции о Басё): В 9 т. Токио: Соганся, 1955–1956.
- 2 *Като Сюити.* Нихон бунгаку си дзёсэцу (Введение в историю японской литературы): В 2 т. Токио: Тикума сёбо, 1975–1980.
- 3 Кёрайсё. Сандзоси. Табинэ рон (Записи Кёрая. Три книги. Размышления, написанные во время ночлега в пути) / Под ред. Эбара Тайдзо. Токио: Кадокава бунко, 1971.
- 4 Котэн бунгаку кансё дзитэн (Словарь критических разборов произведений классической литературы). Токио: Иванами сётэн, 1999.
- 5 Котэн бунгаку риторику дзитэн (Словарь риторики классической японской литературы). Токио: Иванами сётэн, 1993.
- 6 *Кэнкити Ямамото.* Басё дзэнхокку (Полное собрание хокку Басё). Токио: Коданся, 1974.
- 7 Масаока Сики дэнки (Биография Масаока Сики). Токио: Мацуямаси минсюсё, 1998.
- 8 *Масаока Сики* сю (Собрание сочинений Масаока Сики) // Гэндай нихон бунгаку дзэнсю (Полное собрание произведений современной литературы). Т. 11. Токио: Кадокава бунко, 1928.
- 9 Масаока Сики то сюэн-но хитобито (Масаока Сики и его окружение). Токио: Тюо бунсё, 1989.

- 10 *Мацуи Тосихико*. Хайку нюмон (Введение в хайку). Токио: Нихон бунгэйся, 2000.
- 11 *Мацуо Басё* дзэнсю (Полное собрание сочинений Мацуо Басё) / Под ред. Ноити Имото, Нобуо Хори, Томодзи Мурамацу. Токио: Кадокава бунко, 1972.
- 12 *Мацусэки Сэйсэй*. Кисэцу дай-но ханъи то соно хэнка-но кангаэ (Размышления о сфере темы «времена года» и об изменениях, в ней произошедших) // Хайку кодза (Лекции о хайку). Т. 3. Токио: Кадокава бунсё, 1932.
- 13 Сандзоси (Три книги) // Нихон котэн бунгаку тайкэй (Большая серия японской классической литературы). Т. 16. Токио: Иванами сётэн, 1961.
- 14 *Такахама Кёси*. Хайку токухон (Хрестоматия хайку). Токио: Иванами сётэн, 1973.
- 15 Хайку-но утю (Космос хайку). Токио: Тьюо бунсё, 2004.
- 16 *Хасэгава Каи*. Хайкутэки сэйкацу (Жизнь поэта-хайкаиста). Токио: Тьюосинсё, 2004.

Дневник Такасима Ю:кэй «Путевые заметки по европейским странам»

В. Ю. Климов
(ИВР РАН)

Дневник «Путевые заметки по европейским странам» (欧西紀行, «О:сэй кико:») принадлежит кисти Такасима Ю:кэй 高島祐啓 (1832–1881), который в составе первого японского посольства 1862 г. совершил путешествие во Францию, Англию, Голландию, Германию, Россию и Португалию в качестве врача миссии. Япония с июня по сентябрь 1858 г. заключила договора с пятью государствами: США, Англией, Францией, Голландией и Россией, в соответствии со статьей 3 которых взяла на себя обязательства открыть для иностранцев два города: столицу Эдо (ныне Токио) с 1862 г. и Осака с 1863 г. и два порта: Хё:го 兵庫 на восточном побережье с 1863 г. и Ниигата на западном побережье с 1860 г. Выяснилось, однако, что последний не подходит для захода крупных европейских кораблей, замены же ему власти военного правительства (幕府, *бакуфу*) пока не подыскали. Из-за начавшегося протестного движения, известного под названием «почитания Императора и изгнания варваров» (尊皇攘夷, *сонно: дзё:и*), *бакуфу* стремилось договориться с европейскими державами и Америкой об отсрочке открытия указанных городов и портов. По рекомендации английского генерального консула Резерфорда Олкока (1809–1897) Япония решила отправить в Европу дипломатическую миссию в составе 38 человек (поначалу их было 36, в Лондоне к ним присоединились еще два члена делегации). В подборе кандидатур их руководителей непосредственно принимал участие Оллок¹. Перед посольством была

¹ *Миянага Такаси* 宮永孝. Бункю: нинэн-но Ё:роппа хо:коку 文久二年のヨーロッパ報告 (Сообщения о Европе 2-го года эры Бункю:). Токио: Синтё: сэнсё, 1990. С. 12–20.

поставлена задача добиться от европейских держав отсрочки открытия для иностранцев двух городов и двух портов. Кроме того, в Санкт-Петербурге темой обсуждения стала Сахалинская проблема: определение государственной границы между двумя империями.

Участникам посольства было поручено подготовить сообщения о внешней и внутренней политике каждой из посещаемых стран, их государственном устройстве, экономическом положении, развитии промышленности, финансовом положении, состоянии вооруженных сил, судостроении, вооружении, судебной системе, законодательном уложении, системе образования, историческом прошлом, привычках и особенностях национального характера. Иными словами, они должны были представить военному правительству сведения по самому широкому спектру вопросов. Большинство дневников участников посольства были опубликованы в первой половине XX в., но некоторые, в том числе и «Путевые заметки» врача Такасима, остались в рукописном варианте. Естественно, для нас представляет интерес описание России начала 1860-х гг. японцами. Насколько известно автору, до сих пор нет статьи, посвященной рассмотрению данной рукописи, хотя многочисленные цветные зарисовки, содержащиеся в «Путевых заметках», представлены в монографических исследованиях японских историков в черно-белом варианте.

Написаны дневниковые записи на старояпонском языке (文語体, *бунготай*), в основном полууставным письмом (行書, *гё:сё*), иногда скорописью (草書, *со:сё*). Хранятся «Заметки» в Парламентской библиотеке в фонде рукописных материалов под шифром 831/10/97. Рукопись состоит из 20 тонких тетрадей размером: длина 22,7 см, ширина 16 см. Вероятно, после поступления в Парламентскую библиотеку их сшили по две, таким образом сократив их общее число до десяти. На обложке выдавлены стилизованные иероглифы *Коккай тосёкан* 国会図書館 (Парламентская библиотека). По толщине все тетради немного отличаются. Первая и вторая — 1,2 см; третья и четвертая — 1,2 см; пятая и шестая — 1,2 см; седьмая и восьмая — 0,85 см; девятая и десятая — 1,3 см; одиннадцатая и двенадцатая — 0,9 см; тринадцатая и четырнадцатая — 1,3 см; пятнадцатая и шестнадцатая — 1,2 см; семнадцатая и восемнадцатая — 1,18 см; девятнадцатая и

двадцатая — 1,4 см. Хранится рукопись в двух матерчатых папках темно-синего цвета, с внутренним твердым наполнением типа картона, по пять тетрадей. На лицевой стороне папки в правом верхнем углу наклеен небольшой прямоугольник из бумаги с параллельными тремя желтыми линиями, на котором написан шифр хранения. На первой папке сверху вниз слева наклеена полоска бумаги, на которой написано: «Путевые заметки по европейским странам. [Тетради] 1–10» (欧西紀行 一~十). На второй папке — такие же надписи, с той лишь разницей, что указаны тетради с 11-й по 20-ю. На тетрадах точно так же, как и на папках, в правом верхнем углу наклеены листки синего цвета с шифром, в левой части тетрадей сверху вниз на приклеенной белой полоске нанесено название сочинения и номер тетради. На обратной стороне первого листа, перед оглавлением, стоит фиолетовый штамп овальной формы, где в первой строке написано: 大正 (девиз правления годов Тайсё:), во второй строке: 11.12.9 (11-й год эры Тайсё:, 12-й месяц, 9-й день, то есть 9 декабря 1922 г.), в третьей — 購求 (ко:кю: — покупка). Иными словами, по всей видимости, это означает, что Парламентская библиотека приобрела этот дневник у семьи Такасима 9 декабря 1922 г.

Приведем вкратце содержание «Путевых заметок», подробно остановившись на записях, касающихся России. Итак, рукопись состоит из двадцати тетрадей. В первой тетради 54 страницы, из них на оглавление отведена 21 страница. В ней представлен хорошо известный рисунок военного английского корабля «Один», на котором японское посольство проделало путь от Синагава (бывшего тогда, по сути, пригородом Эдо) до Адена, а также подробно приводятся правила поведения, введенные английскими моряками для японцев на корабле, и описание измерительных приборов.

Во второй тетради представлено описание путешествия от Синагава до Нагасаки. В ней 20 страниц. Текст на 16 страницах, одна страница чистая, на одной — цветной рисунок: вид с моря на гавань Нагасаки.

Третья тетрадь посвящена переходу из Нагасаки в Гонконг, описанию Гонконга. В ней есть пять цветных рисунков. Первый — на развороте, страницы 8–9: вид на Гонконг с моря; следующий представлен на страницах 10–11, изображены скачки на фоне гор и водопада вдали; третий рисунок на

странице 12 изображает китайку, а на странице 13 — китайца с косичкой; пятый рисунок на странице 20 дает нам представление о виде на город сверху, мы можем видеть крыши невысоких домов. Всего в третьей тетради 34 страницы.

В четвертой тетради 32 страницы. Посвящена она Сингапуру. Сам текст занимает 22 страницы. На развороте страниц 24–25 нарисован с моря порт Сингапура (автором топоним написан 新嘉坡港, однако обычно третий иероглиф пишется иначе, а именно: 坂. Иными словами, Сингапур, как правило, записывался следующими тремя знаками: 新嘉坡), на 26-й странице — крытая соломой или тростником хижина на сваях в прибрежных водах, в воде купаются два человека. На странице 27 изображена девочка после купания, в левой руке у нее полотенце, правой отжимает мокрые волосы. На следующей странице 28 изображен мужчина с бородой и серьгой в правом ухе, сам он весь завернут в ткань. На странице 29 представлена цветная карта Шанхая, а на развороте страниц 30–31 — карта Сингапура.

Пятая тетрадь посвящена описанию Тиринкамарии 停可馬里 (в настоящее время транскрибируется катаканой и читается как Торинкомари) — Трикомали, города-порта в северо-восточной части Цейлона (錫蘭, Сэйрон), ныне Шри-Ланки. В тетради 34 страницы. На развороте страниц 18–19 находится цветной рисунок порта-города Трикомали с моря, на страницах 20–21 — вид с моря на полуостров, на страницах 22–23 — пагоды, пальмы, на странице 24 — мужчина с четками. Такасима дает образцы письменных знаков языка жителей острова, на одной странице представлена лодка местных жителей, еще на одной странице изображено зеленое матерчатое опахало.

В шестой тетради описывается прибытие японцев в Суэц по Аравийскому морю 亜刺伯海 (Такасима дает чтение: Арабия, а не Арабия, как сейчас принято. Кстати, и иероглифически сейчас чаще пишется немного по-другому, а именно: 亜刺比伯海). В тетради 38 страниц. На развороте страниц 28–29 изображен вид с моря на порт Аден (阿丹港, ныне топоним пишется катаканой アデン港), на страницах 30–31 — речной пароходик, на развороте страниц 32–33 — вид на порт Суэц с моря, на развороте страниц 34–35 — поезд с паровозом на фоне египетских пирамид: здесь впервые японцы увидели железную

дорогу. На развороте страниц 36–37 изображены пирамиды, на странице 38 — видимо, минарет, который больше похож на башню.

В седьмой тетради Такасима на 20 страницах описывает Египет. На страницах 8 и 9 в цвете он нарисовал мечеть, на заднем плане виднеется море. На странице 10 — сосуд из шкуры животного, бурдюк; на странице 17 — женщина в парандже, на странице 18 — египетский монарх, на странице 19 — священнослужитель, вероятно, первосвященник, на странице 20 — государь Турции (土耳其国王, *Торуко кокуо*).

В восьмой тетради на 20 страницах описано путешествие из Египта до Франции, которое посольство проделало уже на французском корабле. На страницах 16 и 17 нарисован вид на остров Мальта с моря, на странице 18 — женщина, на странице 19 — маяк, на странице 20 изображено внутреннее устройство маяка: перед зеркалом горят крупные свечи.

Тетрадь девятая (40 страниц) посвящена Франции и имеет заголовок: «Франция, 1-я [часть]». На страницах 1–30 идет описание. В частности, Такасима отмечает, что в честь японского посольства в Марселе был сделан салют из пушек, выстрелили девятнадцать раз. На развороте страниц 32 и 33 изображена панорама города Марселя с моря. На странице 34 — французка в шляпке, на странице 35 — две головки в головных уборах, на развороте страниц 36 и 37 — железнодорожный мост, на странице 38 — цех по производству газа, рабочий у печи, на странице — газовая камера в виде шлема.

В десятой тетради 36 страниц. Озаглавлена она «Франция, 2-я [часть]». На странице 9 нарисована золотая карета, изображение которой переходит на страницу 10. На странице 11 нарисован высокий шест, к которому привязаны веревочные петли. За них цепляются мужчины и женщины; разбегаясь, они пролетают по кругу какое-то расстояние. Рисунок переходит на страницу 12. На страницах 13 и 14 изображен цирк. На странице 29 — внутреннее помещение телеграфа. На страницах 32 и 33 — представление в цирке: акробатическая сценка, в которой участвуют мужчина и две женщины. На странице 34 помещен портрет императрицы, а на странице 35 — портрет Наполеона III.

В одиннадцатой тетради 38 страниц. Имеется заголовок: «Англия, I [часть]». На страницах 11–12 изображен вид с моря

на английский порт Дувр. Любопытно отметить редко встречающееся написание этого топонима: 道甫呂 (До:буру). Вероятно, такую иероглифическую транскрипцию выбрал сам Такаси́ма, написание зарубежных топонимов еще не было закреплено (ныне пишется катаканой ドーバー и читается До:ба:). На страницах 18–19 нарисован паровоз с пассажирским вагоном. На странице 20 — англичанка и англичанин; упор сделан на шляпы и одежду. На странице 21 — англичанка с цветком в волосах, в модном платье и с красивыми бусами. На странице 22 — английская королева Виктория в сиреновом платье с голубыми бантами, закрепленными брошкой на левом плече. Головной убор в форме пилотки с перьями. Известно, что посольство не было принято королевой, потому что она жила в уединении после смерти супруга.

Тетрадь двенадцатая озаглавлена: «Англия. II [часть]». В ней присутствует подробное описание ботанического сада, обсерватории, судоверфи. Отмечается, что каждый год 17 мая проводятся скачки. Описываются английские денежные знаки, монеты. На странице 23 представлены три женские шляпки разных фасонов. На странице 24 — копи каменного угля в Нью-Кастл. На странице 25 изображена судоверфь.

Тетрадь тринадцатая посвящена Голландии и содержит 54 страницы. На страницах 34–35 изображен голландский пейзаж с мельницами и кораблем на речке. На страницах 38–39 — морской прилив. На страницах 40–41 — встреча японского посольства, прибывшего кораблем в Роттердам. Четко нарисованы японские флаги, которыми приветствуют японскую делегацию, но голландские флаги изображены невнятно. На странице 42 нарисована мельница. На странице 43 — две женские головки в головных уборах. На странице 44 — опять же женские головки в шляпках. Страницы 46 и 47 — вид на порт. На странице 48 — портрет голландского короля в цивильном костюме без орденов и каких-либо знаков отличия.

Тетрадь четырнадцатая озаглавлена: «Пруссия», содержит 38 страниц. Текст начинается с замечания, что Пруссия — одно из германских государств. Описывается ее географическое положение относительно экватора, а также отмечается, что это государство омывается Балтийским морем. На странице 29 нарисованы рыцарские доспехи со шлемом. На страницах 31 и 32 — конские доспехи, шлем рыцаря и нагрудная

броня. На странице 32 — рыцарь в доспехах с алебардой и щитом. На странице 33 и 34 — качели вокруг шеста. На странице 35 — портрет прусского короля в мундире с орденами и позументами. На страницах 36 и 37 — панорама с суши на море в районе города Свенемюнде.

В тетради пятнадцатой — 22 страницы. Она озаглавлена: «Россия [часть] I». Вначале описывается географическое положение России. Отмечается, что она занимает большую территорию: с севера на юг от 38 до 70 градусов северной широты, а к востоку простирается от Урала до Камчатки и соприкасается с островами, заселенными эдзо (то есть айну), и с землями Маньчжурии (Даттан). Эта территория называется Сибирью. А европейская часть простирается от Черного моря до Ледовитого океана. На большей части России зимой очень холодно. Черное море на юге соединяется со Средиземным, и торговые корабли используют этот маршрут.

Далее идет описание Санкт-Петербурга, а именно Елагина острова, куда приглашена была японская делегация. По словам Такасима, Елагин остров находится в четырех *ри*² к западу от замка (то есть, скорее всего, дворца, но не исключено, что Такасима имел в виду Петропавловскую крепость) на берегу Невы. Он пишет, что здесь сохранены природные пейзажи; на самом деле место, где они пребывали, состоит не из одного, а из четырех островов. В центральной части острова находится дворец. Японцы катались на лодках. На острове много клумб с цветами. Если перебраться на один из островов, то окажешься в зеленом лесу. В 14-й день 8-й луны отмечали восьмую годовщину восшествия на престол ныне царствующего Императора. На празднество была приглашена японская делегация. Перед дворцом играл оркестр, потом запускали фейерверк. Было многолюдно и весело. Был банкет, на котором потчевали гостей различными деликатесами.

Специальный раздел посвящен русским деньгам. В России это рубли. Ходят серебряные и медные монеты. Один рубль соотносится с 28 *моммэ* 匁³. Есть также копейки, ко-

² Ри 里 — старая мера длины, равна 3,9273 км. Иными словами, Елагин остров, по описанию Такасима, предположительно удален от Зимнего дворца на 15,71 км.

³ Моммэ 匁 — старинная единица измерения веса, 1 моммэ был равен 3,75 г. В данном случае имеется в виду *гиммэ* 銀目 — единица измерения веса

торые можно соотнести с центами. В одном рубле 100 копеек. Рубль — это серебряная монета. Есть банкноты, в которых сочетается три цвета — зеленый (ao), белый и красный. Если посмотреть на просвет, то видны водяные знаки. Размер их от 5 до 7 сун 寸⁴. Купюры крупного достоинства используют во время путешествия, и обладают ими состоятельные люди. Во время покупок в столице японцы пользовались серебряными монетами и бумажными купюрами. На старых купюрах имелись надрывы, но на каждом денежном знаке черной краской был напечатан номер.

Такасима отметил разницу во времени с другими государствами. В Англии за точку отсчета взяли меридиан Гринвича, где находится обсерватория. В России есть разница во времени по поясам.

Он также уделит внимание Кронштадту, важной морской крепости России. Впечатлили его рavelины, воздвигнутые на искусственно созданных островах. Они находятся на некотором удалении друг от друга, перекрывая своими пушками свободный проход кораблям к столице. С моря рavelины выглядят высокими (несколько сотен дзё: 丈⁵) и неприступными. Эта часть рукописи написана явно другой рукой. Описывается расстановка артиллерийских орудий. Далее на развороте приводится рисунок кронштадтского рейда. На следующих двух страницах изображен Елагин остров. На этом пятнадцатая тетрадь заканчивается.

Тетрадь шестнадцатая также посвящена России и содержит 58 страниц, из них две страницы вырваны. Тетрадь озаглавлена: «Россия II» и начинается с заголовка «Петербургский Государев дворец» 比特保得王宮. Далее Такасима пишет: «Столица России в древности находилась в земле Владимир (? ウラロシメルトイフ), в 1300 году, по нашему календарю в 3-м году эры Сё:ан 正安, воздвигли столицу Мосуковия, с этого времени

серебряной монеты, равна была 1/60 рё: 両 (старинная японская монета, золотая и серебряная). В период Эдо (годы эры Гэнроку) 60 моммэ серебром были равны золотой монете 1 рё:.

⁴ Единица измерения длины. 1 сун равен 3,03 см. Соответственно, 5 сун — 15,15 см, а 7 сун — 21,21 см.

⁵ Дзё: 丈 — мера длины, равна 3,03 м. Явное преувеличение высоты рavelинов можно, вероятно, объяснить тем, что Такасима смотрел на них с моря, находясь на палубе корабля.

во главе страны стал государь. Со времени правления Императора Петра (Хэйтору へイトル) государи стали Императорами. Сто лет тому назад он в землях Петербурга (比特堡) отстроил новую столицу, старую столицу Мосуковию оставил на сохранение аристократам. Потом в 1855 году она была сожжена⁶, 40 лет тому назад от нынешнего времени вновь отстроена. Видимо, это записано со слов русских, объяснявших историю России, но полученные данные трансформировались порой до неузнаваемости. Далее идет объяснение, что есть четыре сезона — весна, лето, осень, зима, соответственно, в столице есть дворцы по сезонам. В просторном Зимнем дворце принимают иностранных гостей, посольства. У дворца восемь входов-ворот. Первые ворота предназначены для приема иностранных посольств и церемоний. Вторые ведут в картинную галерею, их использует Император. Третьи ворота — вход для чиновных людей. Четвертые — для военнослужащих. Пятые и шестые ворота для доставки провизии, коров, овец, домашних птиц, собак. Седьмые и восьмые ворота — вход в отдельный дворец Императора и императрицы, колонны из малахита. «Используется также этот дворец для размещения посольств, мы в нем жили». Перед дворцом течет с востока на запад полноводная река Нева (尼花 Нэха). Ее пересекают мосты, покоящиеся на судах, длиной более 200 кэн (1 кэн 間 = 1,818 м). Восточный мост покоится на 36 лодках, они связаны между собой цепями. Поверх лодок положены толстые доски. По нему свободно разъезжают экипажи, ходят люди. Ночью через каждые два кэна стоят газовые фонари, которые рассеивают тьму. Такие мосты устанавливаются весной после ледохода и стоят до октября месяца, когда реку скует лед. За рекой находится крепость с пушками. Стены ее возвышаются над водой на 7–8 дзё; длина ее составляет 7–8 тё: (1 тё: 町 = 60 кэн, иными словами, около 190 м), по ее периметру установлено около 70 пушек. Внутри крепости находится храм Хэйторухо:ру (зал Петра?) с позолоченным шпилем высотой 500 сяку 尺⁷, в темное время суток он подсвечивается.

⁶ По-видимому, он имеет в виду пожар 1812 г., когда войска Наполеона заняли Москву, а дату «1855 год» записал ошибочно.

⁷ Сяку 尺 — мера длины, равна 30,3 см. Соответственно, 500 сяку равно 15 150 см, или 151,5 м.

На территории крепости находится Арсенал-музей (武器庫博物館, *букико хакубуцукан*). В храме усыпальница государей, начиная с Петра I.

Особо отмечена аудиенция у Императора в 19-й день 7-й луны (14 августа 1862 г. по григорианскому календарю). Утром в 9 часов утра были поданы парадные золоченые кареты для трех послов (使節, *сисэцу*) и сопровождающих лиц. Кареты послов были запряжены шестью лошадьми. У первого посла (正使, *сэйси*) лошади были белой масти. Во дворец к Императору сопровождал эскорт. От *рёкан*, так Такасима стал называть Запасной дворец⁸, до Зимнего дворца расстояние где-то, по его словам, половина *тё*: (около 100 м). Государь в это время находился в Осеннем дворце (秋宮), и ради аудиенции он специально приехал в Зимний дворец⁹. Такасима описывает величественность залов дворца. В тронном зале собралось несколько сотен людей. Когда послы с письмом (国書, *кокусё*) вошли в Георгиевский зал, то Император и императрица сошли вниз с тронного места, поприветствовали, взяли у них послание от сёгуна. После окончания аудиенции посольство вышло из залы. Достаточно подробно описана одежда послов и *кумигасира* (組頭), а также одеяния Императора и императрицы. Видимо, Такасима описывал всю аудиенцию с чужих слов, поскольку по архивным документам РГИА он не был в числе приглашенных.

На следующий день (20-й день 7-й луны — 15 августа) японское посольство осматривало замок Государя, то есть Зимний дворец.

22-го дня 7-й луны (17 августа) посетили картинную галерею (по всей видимости, речь идет об Эрмитаже). Вошли японцы в южные ворота. Автор дневника пишет, что на втором этаже было выставлено чрезвычайно большое количество картин, написанных маслом. Осмотрели японцы также коллекцию монет, драгоценностей, скульптуры. Такасима записал, что видели помимо драгоценных камней также изделия

⁸ Запасной дворец был специально подготовлен для размещения японского посольства. Комнаты были перестроены по рекомендациям Татибана Косай. Поэтому в дневниках участники миссии называют Запасной дворец *рёканом* (гостиницей в японском стиле).

⁹ Александр II действительно прибыл специально в столицу из Петергофа на судне.

из кораллов, янтаря, малахита. Он отмечает, что в нумизматической коллекции есть золотые, серебряные и медные монеты из Японии. Широко представлено искусство Китая, а также скульптурные изображения будд. Поразила Такасима так называемая «птичья комната» (鳥室). «Там под стеклянным куполом в центре находится сделанное руками человека дерево, ветви и ствол которого покрыты позолотой, а на нем находится павлин размером с человеческий рост, ниже птички, другая живность. Когда мы вошли, то птицы стали двигаться и качать головами, а павлин открыл клюв и три раза моргнул и постепенно раскрыл оперенье хвоста, раздался птичий крик. Наступил новый час. Поистине вызвали эти часы удивление»¹⁰. Потом с помощью специального подъемного механизма поднялись в мгновение ока на третий этаж. Предыдущий Император здесь прожил последние свои годы. Затем спустились вниз в сад деревьев и трав, которые соответствовали местным климатическим условиям.

Посетили Весенний дворец в Селе (セロノ春宮) — по всей видимости, речь идет о Екатерининском дворце в Царском Селе. Такасима пишет, что эта местность находится в южном направлении от реки Невы. Ехали туда японцы на поезде, погода, по словам Такасима, была довольно холодной. Отправились в 7 часов утра и за полтора часа добрались до Царского Села. От станции до дворца свыше 10 мѐ. Когда они вошли в ворота, караул отдал им честь. Их провели по дворцу: много комнат, так же как и в Зимнем дворце, много позолоты, очень красиво. Первую комнату называли «Китайским дворцом», на четырех стенах натянут китайский шелк, а также повешены китайские картины в жанре «цветы и птицы» (花鳥, *катѐ*), также есть изображение Будды (正面十字花の仏像). В одной из комнат есть на четырех стенах картины маслом в жанре «горы и воды, цветы и птицы» (山水花鳥). Есть янтарная комната, дворец турецкого оружия (土耳其武器), хрустальный дворец (宮水晶宮). В Лондоне японская делегация побывала в Хрустальном дворце, где осматривали выставку; по-видимому, по этой аналогии он назвал одно из понравившихся зданий в Царском Селе. Особо описывает Такасима посещение Арсенала (武器庫). В первом зале было представлено огнестрельное

¹⁰ Об этих часах оставил запись в записной книжке и Фукудзава Юкити.

оружие различных размеров, в том числе образцы из Японии и Китая. Далее японцам показали военное снаряжение: доспехи, броню для коней, луки и стрелы из разных стран. Были среди показанных доспехов и старинные, сделанные триста лет тому назад, и новые.

Вызывает интерес описание театров. Театры во всех странах отличаются. Есть государственные театры 官府, Императорские театры. По цвету стен им дали названия: первый театр называли зеленым театром (青戲, сбоку дается чтение окуриганой あおしばい), второй — желтым (黄戲 *кисибай*), третий — красным театром (赤戲, *акасибай*) и четвертый — черным театром (黒戲, *курисибай*). 7-го дня 8-й луны (31 августа по григорианскому календарю) по приглашению Императора японцев проводили в «зеленый театр». В каретах, начиная с посланников, их отвезли в сопровождении крайне учтивого эскорта. На входе стояла вооруженная пистолетами охрана. Народу было много. Японцев встретили и провели на третий ярус (в тексте — «этаж», скорее всего это был второй ярус, учитывая, что бельэтаж Такасима мог посчитать за второй ярус-этаж). Во время перерыва японские гости прогуливались по коридору длиной 40–50 *кэн*. В театре Такасима насчитал всего пять ярусов-этажей. Напротив сцены находилась ложа Императора. Все покрыто позолотой и серебром, над сценой парчовый занавес. Присутствовали высокопоставленные чиновники, Император с императрицей и цесаревич. Такасима описывает декорации на сцене, но по этим описаниям трудно понять, что японские гости смотрели — по-видимому, балет. Автор дневника специально отмечает, что во время представления запрещается переговариваться громким голосом, пить, есть и курить, поэтому поесть выходят в другую комнату.

Представляет интерес раздел под названием «Разные записи» (雑記, *дзакки*). Такасима пишет, что проживание, питание, ванные комнаты — все было по распоряжению Императора приготовлено специально для японцев, как им сказали русские. Японцы были приятно этим удивлены и сделали вывод, что есть кто-то, кто знает привычки и уклад жизни японцев. Когда японское посольство еще было в Берлине, то явился русский официальный представитель — по-видимому, барон Федор Романович Остен-Сакен (1832–1916), специально направленный Министерством иностранных дел в Германию

для сопровождения делегации в Россию; оно расспрашивал, что им нравится из еды и какие у японцев привязанности. Все это делалось по распоряжению российского Императора Александра (в тексте странное сочетание: Петр-Александр). Автор дневника отмечает, что российской стороной японцам оказывается большое внимание и участие.

В этой же тетради обращает на себя внимание рисунок с видом на Неву. Видимо, Такасима сделал его, находясь в Запасном дворце. Он очень похож на рисунок, который удалось обнаружить и атрибутировать в Эрмитаже благодаря сотруднице музея Анне Савельевой. Хранящийся в Эрмитаже рисунок был написан другим членом делегации Футибэ Токудзо: и подарен Марии Александровне, супруге Александра II.

Рисунок аудиенции у русского Императора вызывает замешательство: трудно определить, какой именно из залов дворцов изображен. Скорее всего нарисован Большой зал Екатерининского дворца в Царском Селе; но в то же время видны лица людей, находящихся на балконе по бокам, а это может быть только в Георгиевском зале Зимнего дворца. Далее представлен рисунок Весеннего дворца (по всей видимости, Такасима так назвал Екатерининский дворец). На заднем плане видны купола, предположительно, собора (может быть, Исаакиевского; по-видимому, автор многое писал по памяти, поэтому изображения в этом случае не сопрягаются с реальными видами Санкт-Петербурга и его пригородов). Также представлен рисунок Арсенала в Царском Селе, его внутренние помещения, изображены шлемы, доспехи.

Особо Такасима пишет о японце, который проживает в Санкт-Петербурге: «Есть человек по имени Татибана Косай. Он знает обычаи нашей страны, все, что касается Японии, знает. У нас он несколько лет тому назад был врачом. Переехал в эти земли». В свое время, отмечает автор «Путевых заметок», Татибана составил японо-русский словарь. На самом деле этот словарь, отмеченный Демидовской премией Императорской Академией наук, подготовил к печати Иосиф Антонович Гошкевич (1814–1875), много лет проработавший консулом в Хакодате. При составлении словаря неоценимую помощь Гошкевичу оказал Татибана Косай. Автор дневника пишет, что Татибана хорошо знает обстановку и обычаи в

России, обязательно хочет с ним встретиться. Он мог бы много рассказать японцам о России, заключает Такасима.

Коротко автор дневника пишет о русских газетах, которые регулярно выходят и освещают последние события, новости, а также бедствия, постигшие народ. Упоминает также о хорошем состоянии дорог, которые выложены камнем и деревом (естественно, Такасима мог судить о дорогах только в пределах Санкт-Петербурга и его пригородов). Также он описывает русскую кухню, женщин.

Такасима как врач особо оговаривает воспитание младенцев. Кроватки для младенцев у русских качающиеся: люльки. Они задернуты плотной материей. Перед тем как уложить ребенка спать в люльку, кормят его материнским молоком. Всем детям стремятся делать противооспенную прививку телячьей оспы — Такасима профессионально описывает эту процедуру. Русские ведут строгий учет и через пять лет опять повторяют прививку, будь то даже старец 70–60 лет.

Некоторые рисунки и надписи под ними ставят в тупик. Так, изображен портрет Государя, а под ним надпись: портрет Петра III, Александра. При этом трудно понять, кто на этом портрете вообще изображен. Также представлен портрет императрицы в одежде, похожей на кимоно с гербом дома Токугава, — не исключено, что оно входило в число даров. Однако возникает вопрос: действительно ли императрица позировала врачу? Может быть, она при одной из встреч с представителями посольства специально надела подаренное кимоно? Все это требует проведения дополнительных изысканий.

Тетрадь семнадцатая — «Россия III» — начинается с описания посещения Петродворца. В 12-й день 8-й луны (5 сентября по григорианскому календарю) утром в 10 часов посольство отправилось на пароходе в Петергоф, что находится в 15 *ри* от столицы. По прибытии в порт Петергофа прогремел артиллерийский салют из одиннадцати выстрелов. Японцы высадились на берег, в 12 часов пообедали. В саду играла музыка. С японцами очень вежливо обращались. После обеда семь-восемь высокопоставленных чиновников устроили гостям экскурсию: осмотр Летнего дворца и парка. Обратил на себя внимание большой фонтан посреди водоема: он вздымал струи воды выше деревьев. Вокруг цветы, фонтаны, ухоженный сад.

Как врачу Такасима было интересно посетить сиротский приют, носящий имя Марии (マリア孤院). В 16-й день 8-й луны (9 сентября по григорианскому календарю) японские представители отправились в Мариинский сиротский приют. Такасима пишет, что сюда собирают сирот со всей страны. Кормилиц в приюте 7400 человек (1400? Цифра семь замазана, поэтому в конечном счете не понять, какая цифра написана: то ли один, то ли семь). Мальчиков и девочек воспитывают и растят раздельно. Кормилицы младенцев мужского пола, пишет Такасима, одеты в белые одежды, кормилицы девочек носят алого цвета одеяния. Когда японцы посещали приют, то им сообщили, что содержится 7420 (или 1420 — опять та же проблема) сирот. Содержится приют за государственный счет. Справа сбоку у ворот есть маленькое окно и место, куда можно положить ребенка-отказника; сверху колокольчик. Если семья бедна, или есть незаконнорожденный ребенок у одинокой матери, или родители попали в ситуацию, когда трудно им поднять ребенка, то в этих случаях, записав дату рождения на бумаге, кладут младенца в этот приемник и звонят в колокольчик, мать с отцом прячутся, сторож забирает сироту и вносит в приют. Его осматривают врачи, нет ли какой болезни. Если ребенок болен, то его помещают в больницу на лечение — есть на этот счет законы. Сообразуясь с наклонностями ребенка, его определяют в школу, дают соответствующее образование. Держат в приюте до определенного возраста, выпускают в самостоятельную жизнь после того, как он сможет себя обеспечить. Бывает, что родители через какое-то время возвращаются и просят вернуть ребенка. Установив по оставленной записке, что они действительно являются родителями, им его возвращают. Этот приют носит имя Марии, человека, который основал этот приют. Это — имя государя (王, о:), на самом деле государыни, супруги Императора.

Не обошел вниманием Такасима и развлечения русских. Он отметил, что русские любят театральные постановки, а также им нравится посещать трактиры и разнообразные «чайные», которые в городе устроены в большом количестве.

Как врачу автору «Путевых заметок» была интересна и проблема «гуляющих женщин». Во всех европейских странах, отмечает Такасима, их много; однако им запрещается днем и ночью отлучаться из определенных для них мест. Они рав-

ны простым людям, им выдается лицензия (免許状, *мэнкё:дзё:*) властями на этот род деятельности. Без лицензии запрещено заниматься этим промыслом. В столице есть больница, где их осматривают один раз в месяц: собирают и проверяют, прежде всего, не болеют ли они сифилисом. Если обнаруживают среди них больную, то кладут ее в больницу на излечение. Это делается, чтобы предотвратить распространение заболеваний.

Видимо, большое впечатление произвело на Такасима посещение Петропавловской крепости. В частности, он пишет, что у реки Невы есть Императорская усыпальница в большом храме на территории замка, который называется Петропавловским. Японцев пригласили на церемонию, на которой присутствовало много народу. Возглавляли процессию четыре священнослужителя и отряд всадников с расшитым золотом знаменем, на котором был изображен Будда (*буццудзо:*). По всей видимости, все-таки японцы видели лик Христа. Такасима кратко описывает одеяния людей, принявших участие в шествии.

Не обошел вниманием автор «Путевых заметок» и городские лавки (市店), здания. Так, он отмечает, что городские строения примерно одной высоты: трех-пятиэтажные дома. Хотя японское посольство было в Санкт-Петербурге в августе и начале сентября, тем не менее Такасима не оставляет вниманием тему зимнего города, сообщая в общем-то известные вещи: зимой в городе холодно, снег для удобства пешеходов и движения по улицам убирают. По городу круглогодично ходит конка, работают всевозможные магазины, в которых можно купить еду, одежду, оружие, книги и картины, разные мелочи, игрушки, чай, алкогольные напитки; также горожане охотно посещают бани, театры, разные увеселительные места. Нет ни в чем недостатка. Но дальше автор рукописи пишет, что некоторые заведения полгода из-за холода закрыты. Непонятно, откуда он взял подобную информацию: вероятно, здесь он опирался на собственные представления о жизни в северном городе.

Разъезжая по пригородам столицы, вероятно, Такасима мог видеть крестьянские избы (農家), амбары, рубленные из круглого бревна и крытые досками. Краткое упоминание о них он сопровождает рисунками. Амбары автору дневниковых

записей напоминали чем-то синтоистские святилища. Он отмечает, что русские деревенские строения отличаются от тех домов в сельской местности, что японцы видели во Франции и Англии, говоря, что Россия богата лесами и поэтому возводят много деревянных строений. Особенно богата лесами, по его словам, Сибирь. Англия же и Франция, в отличие от России, бедны лесами, но зато богаты каменным углем; в России же, наоборот, каменного угля мало. Последнее утверждение Такасима вызывает удивление. Вероятно, к этой мысли он пришел, потому что видел, что на пароходах, паровозах и в банях (浴室) используют дрова. Подобные замечания можно встретить и в дневниках других участников посольства. Русские, пишет Такасима, готовясь к зиме и наступлению холодов, заготавливая, осенью, заготавливают для отопления квартир и домов дрова, во дворах складывают поленья. Чиновникам, по словам Такасима, даже делают прибавку к жалованью, чтобы компенсировать расходы на покупку дров на полгода. Так как в России, в отличие от других стран, бывает очень холодно, то все русские любят парные в банях. Парная, по описаниям Такасима, похожа на кладовую с четырьмя стенами. В парилке все поднимаются по ступенькам вверх. В полу есть отверстия. Под полом находится большой камень, его разогревают дровами до красного цвета, а потом льют на него несколько ковшей воды. Пар через отверстия в полу поднимается вверх. Парная комната заполняется горячим «паром-туманом-облаком». Это традиция повседневной жизни русских. Даже летом они ходят в парилку. Воду берут из реки. В других государствах, по его утверждению, нет такой традиции. Описание парной Такасима сопровождает рисунком. По всей видимости, он посещал городские бани в Санкт-Петербурге.

Автор дневника кратко описывает русские православные храмы, ритуал похорон и кладбища. Такасима отмечает, что во всех европейских государствах он видел много красивых культовых сооружений, возведенных в живописных местах, особенно много в Пруссии. В «Московии», по его сведениям, около 1600 церквей, которые увенчаны высокими красивыми куполами. Во главе священнослужителей стоит первосвященник; все они носят одеяния, которые отличаются от одежд других людей. При каждом кладбище, подчеркивает автор, есть церковь для отправления похоронных обрядов с участи-

ем священников. Гроб с телом покойного зарывают в землю, сверху же ставят либо памятный знак из камня, на котором выбивают имя и даты жизни умершего, либо же деревянный крест. Такасима описывает похоронную процессию: впереди идут два человека со стеклянными фонарями, за ними следует священник; гроб, задрапированный материей черного цвета, везут на повозке, крышка гроба не закрыта, далее идут в черных одеждах люди, провожающие умершего в последний путь. Вся процессия достаточно подробно изображена на цветном рисунке в рукописи. Кроме того, отмечается, что в России помимо христиан есть последователи магометанского исповедания. В этой тетради есть также цветные изображения фонтанов в парке Петергофа, кареты Императора и императрицы, церемониального шествия, похоронной кареты, запряженной лошадьми, крестьянских избы и амбара, воздушного шара, за запуском которого наблюдали японцы.

Тетрадь восемнадцатая — «Россия IV».

В этой тетради описывается посещение Монетного двора (造幣局, *дзо:хэйкёку*). Японцы увидели, как с помощью механизмов, приводимых в действие силой пара, чеканили золотые, серебряные и медные монеты.

Вызвали интерес у японцев соревнования лодок (競船) на Неве. Лодочные соревнования проводятся, по замечанию Такасима, каждый год в одно из воскресений августа в Петербурге на притоке Невы в месте, называемом Тэракэто (топоним установить не удалось) у моста Нэбуку (название моста также установить не представилось возможным) яхтенным клубом (ヤブト仲間, *ябуто накама*). Автор записей сравнивает лодочные соревнования в Петербурге со скачками в Англии. Существуют правила проведения соревнований. Дистанция составляет около половины *ри*. Место соревнований отмечено разноцветными флажками: алыми, белыми, зелеными, желтыми. Под этими флажками выстраиваются четыре лодки, и по сигналу они одновременно стартуют. На финише определяется победитель. Ему салютуют, громкими криками выражают восхищение, его одаривают подарками Государь и уважаемые люди города. Победитель соревнований получает от Императора в подарок двухмачтовое рыболовное судно. Лодки, участвующие в соревнованиях, и по размеру, и по количеству членов экипажа разные: от одного до четырех человек.

У гребцов одежда регламентирована: двух цветов — красного и белого. На носу лодки устанавливается флаг цвета одежды. На случай внештатных ситуаций (столкновения лодок, их крушения и т. д.) принимаются заранее меры предосторожности и несут дежурство специально подготовленные люди.

Не меньший интерес у японцев вызвали скачки (競馬, *кэй-ба*), проводимые 21 августа по западному календарю в Красном Селе, которое находится, по описанию Такасима, в 40 *ри* к северу (направление указано неверно). В них участвуют военные, которые сосредоточены в лагерях как раз в указанном месте. Сигналом к началу скачек служит удар в колокол. На них присутствует много зрителей, которые специально ради этого зрелища приезжают из столицы. Места, предназначенные для приехавшей публики, отгорожены веревочным заграждением от трассы, по которой несутся всадники. Дистанция определяется в 2,5 *ри*. Над финишной линией висит веревка. Как только всадник пересекает эту линию, бьют в колокол. Победитель останавливает коня, поднимается на трибуны, и Император самолично вручает ему приз. На эти скачки было приглашено японское посольство. Специально для участия в демонстрации искусства джигитовки и управления конем приглашаются казаки (в рукописи невнятно написано: выступали солдаты из местности Косакукэн, что вкупе с общим содержанием описания дает основание предположить, что речь идет о казаках). Ничего подобного японцам не приходилось видеть в других европейских странах. Наездники продемонстрировали большое искусство езды на конях и владение шашкой (в рукописи — мечом). Они носят черные головные уборы и чем-то напомнили японцам самураев.

Такасима с особым вниманием описывает учения, проводившиеся в Красном Селе (クラスノエシロ練伍), на которые было приглашено японское посольство. Обширная долина, на которой проходили учения, находится в 48 *ри* от замка Петра (имеется в виду то ли Петропавловская крепость, то ли Зимний дворец). Здесь в летнее время до последней декады августа, до наступления холодов, по словам автора дневника, располагаются военные лагеря, в которых размещаются командированные со всей Московии солдаты и офицеры. После учений военные возвращаются в теплые казармы. Командование маневрами осуществлял самолично Император,

в руках которого сосредоточена вся политическая и военная власть. Императрица и придворные дамы, присутствовавшие на учениях, были одеты в белые платья, а Император, наследник, а также все остальные военные были облачены в черные мундиры с золотым шитьем. Командиры по знаку, даваемому Императором, являлись к нему, выслушивали приказ, а затем, спешно возвратясь на место расположения своих частей, передавали приказ построенным подразделениям. Зазвучала музыка, и за знаменосцем с флагом, находящимся перед Императором, соблюдая строй, проследовали военные перед трибунами. Такасима достаточно подробно описывает военное обмундирование. В России, отмечает он, четыре батальона (ハタリオン, батарион) составляют один полк (レチメント, рэтимэнт), личный состав которого — 1000 человек. Полк располагает пушками и другим оружием. На вооружении состоят сорока- и пятидесятифунтовые (ホン) пушки, которые доставляют к месту назначения шестью лошадьми. Есть одно подразделение, отвечающее за возведение фортификационных сооружений и другие необходимые работы по укреплению обороны. Также проходят службу армейские врачи, они подчиняются командирам подразделений. Принимало участие в маневрах в этот день около 50 000 человек, то есть около пятидесяти полков. Командиры при выполнении служебных обязанностей руководствуются уставом, при этом они должны проявлять милосердие и человеколюбие к подчиненным. Всего солдат по стране 350 000 человек. Такасима подчеркивает роль казачьих войск в России.

Заканчивается эта тетрадь описанием отъезда из Санкт-Петербурга в Пруссию. 24-го дня 8-й луны (17 сентября по григорианскому календарю) стояла ясная погода. В 9 часов утра с чувством благодарности к Петербургу за оказанный теплый прием японцы сели на поезд, приводимый в движение паром, и отправились на запад. В 5 часов вечера они сделали краткую остановку во Пскове, поели, немного отдохнули и тронулись снова в путь за границу, в Германию.

Тетради девятнадцатая и двадцатая, сшитые вместе, завершают дневник. В девятнадцатой тетради Такасима повествует о посещении еще одной европейской страны — Португалии. Описание сопровождается иллюстративным материалом: вид с моря на порт Лиссабона, портреты короля

и королевы Португалии, а также вид на пролив Гибралтар. Двадцатая тетрадь посвящена возвращению на родину. Пересечение экватора было отмечено представлением, которое Такасима запечатлел в цветном рисунке. В 11-й день 12-й луны 2-го года Бункю: (30 января 1863 г. по григорианскому календарю) посольство прибыло в Синагава, откуда отправлялось в долгое путешествие в Европу, и члены посольства сошли на берег и разъехались по своим домам.

В «Путевых заметках» врача Такасима не содержится никаких подробностей, имеющих отношение к большой политике, ведению переговоров между представителями России и послами Японии, но зато присутствует отраженная в сознании образованного японца российская действительность, точнее, жизнь столицы Российской империи. Это не может не представлять интереса для исследователей истории российско-японских отношений, образов России у японцев. Известно, что перед участниками посольства в Европу была поставлена задача собрать как можно больше информации о положении дел в европейских странах — в этом смысле рассматриваемый дневник написан как отчет о виденном и слышанном, предназначенный для предъявления руководителям посольства, а также властям по возвращении в Японию. Личные и профессиональные наклонности автора сказались в подробном освещении медицины, детского приюта. По всей видимости, руководители делегации учитывали подготовку участников посольства и направляли их на такие из предложенных российскими властями для посещения объекты, на которых те были наиболее полезны как профессионалы для сбора необходимой информации. Сопоставляя «Путевые заметки» с дневниковыми записями остальных японцев, можно составить объективную картину сложившегося у них образа России. Образ этот, безусловно, оказывал влияние на руководителей Японии при принятии решений относительно нашей страны.

Использование принудительного труда заключенных на Хоккайдо в эпоху Мэйдзи

Д. С. Ракин
(ИСАА МГУ)

Тюремная реформа, проведенная в Японии в эпоху Мэйдзи (1868–1912), — крайне важное событие в истории страны, слишком сложное, чтобы его возможно было рассмотреть хотя бы в общих чертах в рамках одной статьи. Главным предметом данной работы станет то, как в новой тюремной системе использовался принудительный труд заключенных из тюрем типа *сю:дзикан*¹ и какую роль он сыграл в процессе освоения и развития острова Хоккайдо.

Необходимость преобразования доставшейся в наследство от сёгуната пенитенциарной системы была очевидна, но реализация этого проекта растянулась на десятилетия. В старой Японии основные наказания были такими: преступников казнили, изгоняли из места проживания или ссылали на дальний остров, приговаривали к побиванию палками (*татаки*) и штрафу (*карё*). Некоторое распространение получила практика принудительного труда в лагере для заключенных 人足寄場, *нинсоку-ёсэба*; это было одной из первых попыток серьезно изменить сложившуюся пенитенциарную систему, но скорее осталось исключительным случаем, а не началом радикальных преобразований².

¹ Тюрьмы *сю:дзикан* 集治監 находились под юрисдикцией Министерства внутренних дел. Первые такие тюрьмы были созданы в 1879 году в Токио (Косутэ-сю:дзикан, 小菅集治監) и Мияги (宮城集治監). После выхода закона о тюрьмах (*кангоку-хо*: 監獄法) в 1908 году все тюрьмы были переименованы в *кангоку* 監獄 и перешли в ведомство Министерства юстиции (аналогично с современными японскими тюрьмами *кэймусё* 刑務所).

² Подробнее см.: *Исии Рёсукэ*. Эдо-но кэйбацу (Наказания в период Эдо). Токио: Тю:о:ко:ронсинся, 1964. С. 182–200.

Новая администрация после реставрации Мэйдзи (1868 г.) столкнулась сразу с комплексом проблем в этой сфере. Во-первых, наказания предыдущего периода рассматривались как «варварские» и отсталые, их необходимо было изменить. Во-вторых, европейцы ожидали от Японии создания похожей на их собственную пенитенциарной системы, которая позволила бы японцам отменить правило экстерриториальности для иностранцев и пересмотреть неравноправные торговые договоры. В-третьих, в токугавской Японии главы местной администрации (*даймё*) в своих княжествах обладали довольно широким правом отправления наказаний без согласования с центром, что было плохо совместимо с идеей построения централизованного национального государства. В-четвертых, Япония эпохи Мэйдзи стала совершенно новым государством с принципиально иными социальными и экономическими условиями, что привело к резкому росту числа людей, которых правительство рассматривало как преступников. Этому способствовали война годов Босин (1868–1869), восстание Сайго Такамори (1877), более позднее Движение за свободу и народные права (自由民権運動, *Дзюю: минкэн ундо*;) и другие выступления недовольных курсом преобразований. В первые годы после реставрации императорской власти экономическое положение низших слоев населения ухудшилось по сравнению с предыдущим периодом³, и разорившиеся крестьяне пополняли ряды городской бедноты, бездомных и прочих лиц, которые плохо поддавались контролю и были потенциально опасны.

Примерное представление о масштабах проблемы дает динамика численности всех находящихся в тюрьмах (включая ожидающих решения суда во временных изоляторах и других местах заключения): если в 1876 году их число составляло около 23 тысяч человек, то через шесть лет, в 1882 году, оно удвоилось, а в 1885 году дошло почти до 80 тысяч человек (см. таблицу 1). Интересно, что при населении страны примерно в 40 миллионов человек (то есть втрое меньше, чем сейчас)

³ *Vlastos St. Opposition movements in early Meiji, 1868–1885* // *The Cambridge History of Japan. Vol. 5.* N.Y.: Cambridge University Press, 1989. P. 367–423; *Norman H. Japan's Emergence as a Modern State.* N.Y.: Institute of Pacific Relations, 1940.

общее количество арестантов в Японии было даже больше, чем в настоящее время⁴.

Таблица 1

**Данные по количеству заключенных
в японских тюрьмах с 1876 по 1886 год⁵**

Год	Общее кол-во заключенных
1876	23 268
1877	25 965
1878	30 666
1879	34 774
1880	36 321
1881	36 940
1882	44 205
1883	58 137
1884	72 017
1885	78 687
1886	72 090

Ужесточение наказаний и расширение практики применения смертной казни привели бы к мощнейшему народному негодованию и бунтам. С другой стороны, строительство и содержание тюрем европейского типа в необходимом количестве были слишком дороги. Одним из решений проблемы стало создание системы новых учреждений на Хоккайдо, куда недовольных режимом и потерявших возможность найти свое место в обществе отправляли на принудительные тяжелые работы.

Идея отправки заключенных на Хоккайдо не была открытием новой администрации. Еще в конце XVIII века, когда японцы начали опасаться экспансии русских с севера и стали думать о заселении и развитии Эдзо-ти (蝦夷地, старое название Хоккайдо), чиновники сёгуната предлагали всех ссыль-

⁴ Согласно данным Министерства юстиции Японии, в 2011 году число заключенных составляло 69 876 человек.

⁵ Нихон тэйкоку то:кэй дзэнсё (Общее собрание статистических данных Японской империи). Токио: Токио то:кэй кё:кай, 1902. С. 175.

ных отправлять туда на поселение⁶. Однако в тот период у центральной власти не было достаточных ресурсов для осуществления столь масштабной программы, освоение Хоккайдо происходило довольно медленно, и заключенных просто некому было бы контролировать.

Первым в эпоху Мэйдзи предложение заменить все формы ссылки на принудительные работы на Хоккайдо высказал Ивакура Томоми (岩倉具視, 1825–1883). В указе правительства, изданном еще в 1868 году после петиции этого политического деятеля, помимо прочего говорилось, что когда соответствующие учреждения в земле Эдзо будут построены, все заключенные, которых приговорят к ссылке, будут отправлены туда⁷. Необходимость сделать Хоккайдо центром тюремной реформы поддержал и один из крупнейших политиков эпохи Мэйдзи Ито Хиробуми (伊藤博文, 1841–1909): «Я убежден, что преступников нужно отправлять на Хоккайдо. Климат Хоккайдо и его природные условия не похожи на остальные острова [Японии], но там есть сотни километров земли, и преступников можно отправить расчищать эту землю или работать на шахте. В те дни, когда там будет слишком холодно, им могут предоставлять необходимую работу в помещениях. А затем, когда ссыльные и приговоренные к каторжным работам будут отпущены по завершении срока, они могут остаться там же возделывать землю или будут задействованы на производстве, так что в итоге у них появятся семьи и дети, и все это способствует росту населения Хоккайдо»⁸.

Эта идиллическая картина была, естественно, заметно скорректирована в реальности, но сам проект был одобрен Государственным советом в 1880 году. В следующем году началось строительство двух новых исправительных учреждений на Хоккайдо — в Кабато (樺戸集治監), а затем в Сорати (空知集治監), специально выбранном из-за наличия поблизости залежей угля в Хоронаи (幌内).

⁶ Hall J. W. Tanuma Okitsugu, 1719–1788: Forerunner of Modern Japan. Cambridge: Harvard University Press, 1955. P. 65.

⁷ Botsman D. Punishment and Prisons in the Making of Modern Japan. Princeton: Princeton University Press, 2005. P. 141.

⁸ Цит. по: Botsman D. Op. cit. P. 176.

Как следует из статистических данных по рудникам Хоронаи, разработка которых началась в 1883 году, туда отправляли до 1200 заключенных ежегодно. Общая их доля среди всех рабочих скоро стала составлять до 80 %, причем ключевые виды работ — собственно добыча угля и его транспортировка — практически полностью выполнялись именно заключенными. Добыча угля на шахтах Хоронаи с 1882 по 1889 год выросла с 3667 до 87 689 тонн.

Таблица 2

**Число рабочих, занятых на добыче угля
в рудниках Хоронаи⁹**

Год	Заключенные	Свободные рабочие
1883	250	228
1884	400	202
1885	-	-
1886	809	-
1887	791	-
1888	605	-
1889	630	276
1890	1043	183
1891	1132	-
1892	920	-
1893	874	162
1894	около 500	539

Некоторое представление об условиях труда на рудниках дает описание, которое составил профессор Токийского университета Окада Асатаро (岡田朝太郎, 1868–1936): «Питьевая вода — грязная, она протухла и не пригодна для употребления. Из-за этого у многих заключенных болезни пищеварительной системы, хроническое несварение желудка,

⁹ Yutaka Kasuga. Transfer and development of coal-mine technology in Hokkaido. Tokyo: United Nations University, 1982. P. 26.

диарея <...> Нет никакого разделения между местами для отправления естественных нужд и для еды. Там, где заключенные работают, они постоянно дышат угольной пылью и воздухом с примесями вредных газов из шахты. Поэтому у многих заболевания легких»¹⁰. Смертность была очень высокой: только в 1889 году на рудниках Хоронаи погибло 265 человек¹¹.

Рудники Хоронаи, как и рудники Миикэ на Кю:сю (также использовали труд заключенных из построенной в 1883 году тюрьмы), были в конце 1880-х годов приобретены компанией «Мицуи», которая стала впоследствии одним из крупнейших японских бизнес-конгломератов *дзайбацу*. По заключенному с правительством договору труд арестантов из расположенных рядом тюрем продолжал использоваться на рудниках, что было, естественно, крайне выгодно для компании.

Успешная разработка рудников в Хоронаи послужила примером для открытия в 1885 году новой тюрьмы в Кусиро (釧路), в восточной части острова, где было обнаружено месторождение серы. Оно с самого начала принадлежало частной компании, но также использовало в качестве работников заключенных из Кусиро. В 1887 году его владельцем стал основатель конгломерата «Ясуда» Ясуда Дзэндзиро (安田善次郎, 1838–1921), под руководством которого производство выросло втрое в первый же год и так же в следующий. Около 500 заключенных трудились непосредственно в шахте и еще больше на сопутствующих работах — прокладке железной дороги от шахты в город, телефонных линий и т. д. Больше половины рабочих получали травмы, связанные с производством, слепли в результате отравления серным газом, так что жертвы только за первые полгода функционирования шахты составили 42 человека¹².

Правительство не испытывало сентиментальных чувств по поводу тягот жизни арестантов. Секретарь Государственного совета и приближенное лицо Ито Хиробуми, Канэко Кэнтаро (金子堅太郎, 1853–1942), посланный в 1885 году на Хок-

¹⁰ Текст Окада Асатаро приведен в издании: Нихон кинсэй гё:кэй сико: (История пенитенциарной системы Японии в Новое время). Токио: Нихон кэму кё:кай, 1943. Т. 2. С. 1257–1260.

¹¹ Mitchell R. Janus-faced Justice: political prisoners in Imperial Japan. Honolulu: University of Hawaii Press, 1992. P. 20.

¹² Ibid.

кайдо с инспекцией, прямо заявил по итогам своей миссии: «Когда количество закоренелых преступников так велико, как сейчас, расходы государства на содержание тюрем возрастают беспримерно. Так что, если мы направим заключенных на необходимые работы, а они будут не справляться с тяжелыми условиями и умирать, снижение их количества можно рассматривать как положительную меру в деле уменьшения стоимости содержания тюрем»¹³. Он мог быть вполне доволен реализацией своей зверской программы — в период между 1884 и 1894 годами в тюрьмах по всей Японии умерло около 44 тысяч человек¹⁴.

В общей сложности в исправительных учреждениях Кабата, Сорати, Кусиро, Абасири и Токати в 1893 году содержалось 7230 человек, количество заключенных в различных временных трудовых лагерях на Хоккайдо оценивается еще в несколько тысяч¹⁵. К этому моменту ими было построено около 700 км дорог, мосты, линии электропередач и прочая инфраструктура, необходимая для заселения острова.

В условиях низкой плотности населения и отсутствия сложившихся управленческих структур тюрьма на Хоккайдо часто становилась административным и политическим центром региона. Например, директор тюрьмы Кабата Цукигата Киёси (月形潔, 1846–1894) занимал также пост начальника местной почтовой службы, связь с центральным правительством осуществлялась через него. Местные жители ходили на прием к тюремному врачу, а отдельные помещения тюрьмы использовались в качестве школы для их детей.

Директор тюрьмы Сорати Ватанабэ Корэаки (渡辺惟精, 1845–1900), признав неудовлетворительным качество воды, организовал — также с использованием труда заключенных — поиски источника воды достойного качества и затем провел ее в деревню. Таким образом, в 1888 году деревня Итикисири стала вторым после Йокогамы местом в Японии, где был проложен современный трубопровод. Из всех 2832 человек, на-

¹³ Цит. по: *Botsman D.* Op. cit. P. 189.

¹⁴ Нихон кинсэй гё:кэй сико: ... Указ. изд. С. 1036–1037.

¹⁵ Хоккайдо:-тё: то:кэй со:ран (Общий обзор статистических данных префектурального управления Хоккайдо). Саппоро: Хоккайдо-тё:, 1896. С. 541.

селявших в то время деревню, больше половины — 1630 человек — составляли заключенные.

Тюрьма в городе Абасири (網走) на северном побережье острова стала своеобразным символом новой пенитенциарной системы и получила печальную известность в японской популярной культуре. Благодаря серии художественных фильмов про заключенных этого учреждения название тюрьмы стало нарицательным, а с закрытием старого комплекса и созданием на его месте музея Абасири превратился в один из туристических аттракционов Хоккайдо.

Появлением своим эта тюрьма была обязана необходимости проложить дорогу от центрального города Саппоро до Охотского моря. Губернатор Хоккайдо Нагаяма Такэсиро (永山武四郎, 1837–1904) наблюдал во время официального визита в Российскую империю процесс строительства Транссибирской магистрали и испытывал сильные опасения в связи с русской угрозой. Он поручил в 1890 году строительство Центральной дороги (中央道路, *Тюо-до:ро*) начальнику тюрьмы Кусиро Охиноуэ Тэрутика (大井上輝前, 1848–1912). Тот лично провел инспекцию хоккайдоского побережья Охотского моря и выбрал для стартового пункта деревню Абасири. Ответственным за этот проект был назначен молодой служащий тюрьмы Кусиро Арима Сиросукэ (有馬四郎助, 1864–1934).

С целью возведения временной тюрьмы туда были направлены в 1890 году первые пятьдесят заключенных из тюрьмы Кусиро, число их затем пополнялось каждый месяц. Первоначально место их содержания называлось *Абасири сюто гайякусё*: — «Внешнее место содержания [или: лагерь] заключенных в Абасири»¹⁶. Около трети заключенных отбывали пожизненное наказание, а остальные имели сроки не меньше 12 лет каторжных работ. Однако нельзя говорить о преобладании среди них закоренелых преступников и бандитов: японский уголовный кодекс предусматривал такие наказания не только за тяжкие насильственные преступления, но и за преступления против государства. Жертвами политических репрессий стали, например, многие представители движения *Дзю: минкэн ундо*.

¹⁶ Нихон кинсэй гё:кэй сико: ... Указ. изд. С. 269.

Прибывшие арестанты по завершении строительства тюрьмы тут же приступили к дорожным работам в авральном режиме, который в немалой степени был обусловлен перипетиями русско-японских отношений. 29 апреля 1891 года произошел печально знаменитый инцидент в Оцу — покушение на жизнь цесаревича Николая Александровича, совершенное полицейским Цуда Сандзо. Цесаревич, как известно, выжил, Цуда приговорили к пожизненному заключению (он был назначен отбывать его в Кусиро, где умер от пневмонии в том же 1891 году), и хотя проблема вроде бы была улажена дипломатическими, а не военными методами, многие в Японии опасались, что Россия вот-вот может совершить нападение.

В связи с этим необходимо было как можно скорее завершить строительство дороги, несмотря ни на какие преграды. К работе заключённых принуждали практически круглосуточно, условия были крайне тяжелыми. Летом из-за дождей наблюдалась вспышка болезни бери-бери, осенью и зимой заключенные страдали от холода. Дорога длиной в 163 км в итоге была проложена в рекордные сроки за восемь месяцев, но стоила жизни двумстам одиннадцати заключенным (шестая часть всех работников), большинство из них были похоронены там же. Эти цифры (в пересчете на тысячу человек) соответствуют — при всех возможных оговорках — показателям смертности в самый тяжелый период в ГУЛАГе¹⁷.

Этот трагический исход охладил пыл руководства, и Ари-ма сам стал регулярно писать правительству о необходимости наложения запрета на использование принудительного труда заключенных. В 1894 году парламент Японии удовлетворил эту просьбу, однако дальнейшее промышленное развитие Хоккайдо требовало большого количества дешевой рабочей силы, что привело к появлению *タコ部屋労働*, *такобэя ро:до*: — принуждения к труду в рабских условиях обычных наемных работников.

Таким образом, ссылка заключенных на Хоккайдо с целью их принуждения к каторжному труду стала одним из центральных направлений в преобразованиях пенитенциарной системы Японии в эпоху Мэйдзи, позволив новому правитель-

¹⁷ 1938 г. — 91 человек на тысячу, 1942 г. — 176 человек на тысячу. Данные по изданию: Котек Ж., Ригуло П. Век лагерей. М.: Текст, 2003. С. 153.

ству решить сразу несколько насущных задач. Как и в случае с проанализированной Мишелем Фуко тюремной реформой в Европе¹⁸, реформы Мэйдзи, проводившиеся под лозунгом избавления от «варварского» наследия старой Японии, на самом деле являлись инструментом политического моделирования и в итоге привели к созданию системы во многом более жестокой, чем прежняя.

Из источников следует, что условия содержания и труда заключенных были крайне тяжёлыми, а уровень смертности очень высоким. Дальнейшее изучение статистики и архивов позволило бы уточнить данные, но уже сейчас понятно, что речь идет о тысячах погибших заключенных на Хоккайдо за период с 1881 (открытие тюрьмы Кабата) до 1894 года (запрет на применение труда заключенных вне исправительных учреждений).

С другой стороны, дешевая рабочая сила стала важным фактором в создании инфраструктуры острова и — в широком смысле — поддержании всего проекта по колонизации и развитию Хоккайдо. Эта практика также способствовала формированию первоначального капитала таких компаний, как «Мицуи» и «Ясуда», и решению оборонительных задач. Полученный опыт был использован в дальнейшем в период колониальной экспансии Японской империи на Тайване, в Корее и Маньчжурии.

Освоение и развитие колониального фронта во многих странах было тесно переплетено с возникновением практики массового применения каторжного труда. Местом ссылки и принудительного труда заключенных были и американские колонии, и Австралия с Новой Зеландией, и, конечно, русская Сибирь и Сахалин. Поэтому говорить об исключительности японского примера нельзя, но, наоборот, сравнение его с другими странами могло бы принести интересные результаты для дальнейших исследований.

¹⁸ См.: Фуко М. Надзирать и наказывать: рождение тюрьмы. М.: Ad Marginem, 1999.

Особенности японской новеллы эпохи Мэйдзи

В. Н. Зеленцова

(Днепропетровский национальный университет им. О. Гончара)

В своей работе «История поэтики новеллы» Е. М. Мелетинский отмечает, что практически невозможно дать «единого и исчерпывающего определения новеллы»¹. Гёте определяет новеллу как «неслыханное событие», П. Хейзе — «необычайный случай», Л. Тик придает особое значение символическому аспекту «поворотного пункта» в новелле, Т. Шторм отмечает близость новеллы к драме, русская школа (Петровский, Реформатский, Эйхенбаум, Шкловский) особое внимание уделяет вопросу механизмов сюжетосложения. Однако Мелетинский выделяет общие характерные черты новеллы: краткость, однособытийность, структурную интенсивность, ассоциативную и символическую насыщенность, яркую кульминацию, преобладание действия над рефлексией. Что касается японской новеллы, то она стала одним из основных жанров японской прозы наряду с повестью и романом. Такое жанровое доминирование многим обязано изначальной неразрывной связи японской литературы с дзэн-буддийской и конфуцианской традициями, что сказалось в лаконичности новеллы, в стремительности развития ее сюжетов. Однако вплоть до конца XIX века японская новелла была в основном развлекательной, ее обычно относили к «низкой литературе».

В исследовании «Роман-эпопея в жанровой иерархии японской литературы» К. Рёхо отмечает, что в работах японских литературных критиков мало внимания уделено проблеме жанровой классификации, но даже жанровая терминология указывает, что первичным отличительным признаком являлся объем произведений: новелла — 短編小

¹ Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы. М.: Наука, 1990.

説, *тампэн сё:сэцу*, «короткая проза», повесть — 中編小説, *тю:хэн сё:сэцу*, «средняя проза», роман — 長編小説, *тё:хэн сё:сэцу*, «длинная проза»². Литературные критики часто употребляют термин *сёсэцу* как для новеллы, так и повести и романа³. Новелла как жанр возникла на Дальнем Востоке еще в III веке, в Японии же активно развивалась с начала IX века. Наше внимание направлено на конец XIX — начало XX века, эпоху Мэйдзи, когда японская новелла модернизируется, испытывая влияние западных литературных традиций, и сама выходит на арену мировой литературы. Дональд Кин, как и многие другие литературные критики, полагает, что изоляция Японии изначально благоприятствовала сохранению уникальности японской литературы, но долгое отсутствие внешних влияний значительно истощило её⁴. Революция Мэйдзи значительно изменила взгляды художников: они начинают смелый художественный эксперимент объединения японских традиционных мотивов с современными западными эстетическими установками. Ключевым моментом в развитии японской новеллы стала публикация работы Цубоути Сёё «Сущность романа» (1885), которая явилась первой попыткой критического анализа японской прозы и важным этапом в становлении теории новой литературы. Цубоути детально анализирует композицию новой прозы, ее стилистические особенности, сюжеты и функцию образа главного героя. Литературные критики как на родине ученого, так и за рубежом признают важность этого труда для дальнейшего осмысления путей развития этого жанра в Японии. Ю. В. Осадча называет «Сущность романа» декларацией нового этапа развития японской литературы. В отличие от японских литераторов, которые пытались теоретически анализировать японскую литературу, но часто ограничивались лишь переводами из западной литературной критики (Ниси Аманэ, Наказ Тёмин, Кикүти Дайроку), Цубоути Сёё

² Рёхо К. Роман-эпопея в жанровой иерархии японской литературы / <http://ichiban.narod.ru/books/YAIKL/ikl20.html>.

³ Цубоути Сёё в работе «Сущность прозы» понятие *сёсэцу* использует чаще в значении «художественная литература», «сюжетная проза», реже как «роман», «рассказ», «новелла».

⁴ Keen D. *Modern Japanese Novels and the West*. Charlottesville, VA: University of Virginia Press, 1961.

делает действительно новые, самостоятельные шаги. «Именно в “Сущности романа” впервые за многовековую историю японской литературы была предпринята попытка теоретического осмысления сути и значимости писательского творчества, целей и методов литературы *бунгаку* и прозы *сё:сэцу*, по традиции обозначавших и сюжетную прозу, и широкий круг философских, исторических произведений, так называемую бессюжетную прозу»⁵. Цубоути Сёё поддерживает реализм, который неизбежно должен повлиять на сюжеты и героев новой японской новеллы, настаивает на отказе от дидактической прозы с ее безупречным героем. Однако большой вопрос остается с языком прозы, который в Японии всё еще крепко связан с литературной традицией классического языка. Цубоути предлагает компромисс: разговорные формы в диалогах и классический язык в описаниях. Развитие критического реализма в Японии выходит на новый уровень с появлением работ Футабатэй Симэй. «Плывущее облако» стало первым произведением, написанным на разговорном японском и посвященным проблеме взаимодействия человека и социальной среды, борьбы новых и старых канонов, раскрытию образа «лишнего человека».

Мы остановимся на тех писателях эпохи Мэйдзи, которые принесли новое в тематику, проблематику, поэтику новеллы и прозы в целом, дали толчок развитию литературы и искусства Японии XX века, нашли много последователей. Футабатэй Симэй, Хигути Итиё, Мори Огай, Нацумэ Сосэки, Танидзаки Дзюнъитиро, Акутагава Рюноске по праву называют родоначальниками новой японской прозы.

Одним из первых течений, принятых и переосмысленных японскими новаторами (Таяма Катай, Симамура Хогэцу, Симадзаки Тосон и др.), стал западный натурализм, в основе которого Цубоути Сёё выделил важнейший принцип *写実主義* *сядзицусюги* — приверженцы этой школы следовали принципу *соно мама*, «как есть», изображали жизнь без приукрашивания, отказались от идеального героя. Основные со-

⁵ Осадча Ю. В. «Сущность романа» Цубоути Сёё как декларация нового этапа развития японской литературы // Четвертые Торчиновские чтения. Философия, религия и культура стран Востока: Материалы научной конференции. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2007.

ставляющие натурализма легко адаптировались к традиции японской прозы, в которой зачастую отсутствовали сквозной сюжет и главные герои, что нашло отражение в творчестве Хигути Итиё (1872–1896). Отличительная и новаторская черта ее новеллистики — удивительное сочетание европейского психологизма и традиционной японской структуры повествования. Ее новеллы рассыпаются на отдельные истории, рассказчиком выступает то один, то другой персонаж, сюжетные связи часто отсутствуют. Фрагменты ее новелл нанизываются, как бусины бесконечного ожерелья. Все вместе сливается в специфическую японскую атмосферу «текучего мира» 浮世, *укиё*. Что касается проблематики новелл, то здесь Хигути оказывается снова у истоков, на этот раз — японской феминистской прозы, которая получила мощное развитие в первой половине XX века. Бесправное положение женщин, которое еще было актуально в эпоху Мэйдзи, влияние политического и экономического положения на жизнь женщин, их внутреннее переживания, неизбежная эмансипация — все это нашло отражение в психологической новелле Хигути Итиё. «За завтраком выслушиваю бесконечные попреки, при служанках корит меня за нескладность, невоспитанность ставит мне в вину; все бы это я стерпела, но не презрение, с которым он повторяет: «Невежа, невежа»; и то сказать, я не кончала школ, где вся эта знать обучалась, где жены его дружков постигали чайную церемонию да и икэбану, поэзию и живопись, не умею разговор поддержать — только что же он ничего мне не преподаст, учиться не отправит, все и образовалось бы, а он знай при всех твердит, что я, мол, из плохой семьи; мне служанкам в глаза смотреть стыдно; а ведь первые полгода после свадьбы таким казался вежливым, обходительным, обращался ко мне ласково...»⁶

Несмотря на очевидную новизну, творчество Хигути Итиё не раз подвергалось критике, рассматривалось как отголосок эпохи Эдо. Писательница-феминистка Хирацука Райтё неоднократно корила Хигути за недостаток оригинальности и новизны в ее произведениях, неготовность идти до конца, незрелость феминистского сознания, перенасыщение эгоистическими мо-

⁶ *Хигути Итиё*. Тринадцатая ночь / Пер. Е. М. Дьяконовой // http://royallib.ru/book/itiyo_higuti/trinadtsataya_noch.html.

тивами⁷. Однако многие литературные критики резюмируют творчество Хигути Итиё как новый дух и настроение в старом слове, новые идеи в старой форме, своеобразный мост между литературой времен Токугава и современной литературой.

Следующий шаг в развитии японской литературы — рождение эго-беллетристики 私小説, *ватакуси сёсэцу*. Этот литературный жанр, сделавшийся одним из доминирующих в эпоху Мэйдзи, был уникальным и самостоятельным, однако нельзя отрицать определенного влияния западной модернистской психологической прозы с её техникой «потока сознания». Главным героем становится сам автор-художник, его сознание, психологическое ощущение окружающей действительности, акцент переносится на внутренний мир автора, критический самоанализ, субъективный анализ своей жизни, мыслей, чувств, бесконечные поиски правды и новых моральных ценностей, места искусства в жизни человека и общества. Все это формирует основу модернистской разработки темы творца и искусства в произведениях Таяма Катай, Мори Огай, Исикава Такубоку, Танидзаки Дзюнъитиро, Дадзай Осаму, Акутагава Рюноскэ. Несмотря на большую значимость в литературе эпохи Мэйдзи, эго-беллетристика подвергалась жесткой критике за излишнюю эгоцентричность и откровенность, пренебрежение социальными проблемами. Одновременно многие литературные критики поддерживали этот жанр как единственный способ раскрытия внутреннего мира художника. Литературный феномен эго-беллетристики долгие годы находится в центре внимания литературных критиков, как западных, так и японских⁸.

Несколько обособленную позицию в литературе эпохи Мэйдзи занимает романтизм. Мори Огай, с именем которого связывают появление и развитие романтизма в Японии, вел многолетнюю дискуссию с Цубоути Сёё на страницах литературных журналов о предмете литературы. Цубоути настаивал на точном изображении действительности в литератур-

⁷ См.: Tomida H. *Hiratsuka Raicho and Early Japanese Feminism*. Boston: Brill, 2004; Vernon V. *Daughters of the Moon: Wish, Will, and Social Constraint in Fiction by Modern Japanese Women*. Berkeley, CA: Institute of East Asian Studies, 1988.

⁸ См.: Осадча Ю. Японська его-проза ватакуші-шёсёцу. Теорія, генеза, сучасний контекст. Киев: Наукова думка, 2013.

ном произведении, тогда как Огай главной задачей искусства видел утверждение этических и эстетических идеалов. Мори Огай развивает идеи платонической любви и другие западные мотивы в ряде новелл, повестей и романов: «Танцовщица» (1899), «Пузыри на воде» (1911), «Курьер» (1912), «Дикий гусь» (1913) и др. Новеллы Мори Огай пересекаются с эго-беллетристикой, многие рассматривают произведение «Танцовщица» как автобиографическое. Его герои находятся в постоянном самоанализе, для них характерно раздвоение личности, борьба между чувством и долгом, восприятие столкновений Востока и Запада. Другая ведущая тема творчества Мори Огай — искусство в современной жизни; главные герои его произведений — танцовщица («Танцовщица»), натурщица («Пузыри на воде»), пианистка («Курьер») — ранимые артистические натуры, которые не в силах противостоять действительности. Подобного героя в японскую новеллистику вводит Нацумэ Сосэки, представляя в своих новеллах новую фигуру «простодушного», через «наивный взгляд» которого представит социально-культурная действительность эпохи Мэйдзи. Для героев Нацумэ Сосэки проблема самоопределения стала ключевой. Они находятся перед лицом великих перемен, но тоскуют по временам давно ушедшим.

Неоромантизм, модернизм, авангардизм — все эти направления, пришедшие с Запада, питали разноплановую прозу Танидзаки Дзюньитиро, который неоднократно менял свои эстетические воззрения. Наше внимание обращено к раннему этапу творчества Танидзаки — его новеллам эпохи Мэйдзи, когда писатель выступал особенно ярким противником литературного натурализма и работал в рамках неоромантизма. Яркими примерами малой прозы Танидзаки того времени являются «Татуировка» (1910), «Кири», «Шут», «Дзётаро» (1911), «Секрет», «Дьявол» (1912). Все эти произведения объединены темой раскрытия сущности красоты, ее демонического начала. Главный герой «Дзётаро» утверждает: «Внутри мира находится абсолютная пустота. И если в этой пустоте существует что-либо, стоящее внимания, по крайней мере близкое к истине, то это красота»⁹. Больше всего в человеке Танидзаки це-

⁹ См.: И была любовь и была ненависть: Сборник рассказов японских писателей начала XX века. М.: Наука, 1975.

нит способность отзываться на красоту. Также на страницах своей малой прозы писатель раскрывает предмет искусства, образ современного художника, тему одиночества артистической натуры. Герой произведений Танидзаки демонстрирует полное преклонение перед силой женской красоты и верность искусству, ради искусства он забывает все на свете и готов пожертвовать жизнью.

Эпоха Мэйдзи открыла новый взгляд на теорию искусства в Японии: появляется искусствоведческая терминология, систематизация критериев ценностей, формирование концепции японского национального искусства¹⁰. Обратимся к разработке той же темы искусства в новеллах Акутагава Рюноске, которые написаны исключительно лаконичным языком. Несколькими штрихами автор создает неповторимые образы, погружая сразу в суть конфликта: личностного, художественного, исторического, мистического. Знаменательно, что многие сюжеты Акутагава заимствовал из китайских, европейских и русских произведений. В. Гривнин отмечал, что именно Акутагава принес в японскую литературу начала XX столетия внутренний мир и психологию человека как объект познания, а не только как объяснение его поступков¹¹. Исследователь видит в этом прямое влияние Достоевского. С точки зрения модернистских техник и сюжетных парадигм Акутагава Рюноске испытывал большее влияние (по сравнению с современниками) со стороны западных писателей, в частности Эдгара По (который тоже развивал тему художника и искусства), Бодлера, Стриндберга, Флобера. Среди ведущих тем творчества Акутагава Рюноске важное место занимает именно значение искусства в жизни человека, призвание художника, сила красоты, а также внутренние муки творческого человека. Наиболее известными новеллами, которые раскрывают эти аспекты силы искусства, стали «Муки ада» (1918) и «Мензура Зоили» (1916). В новелле «Муки ада» художник Ёсихидэ, стремясь получить сильный импульс для создания образа ада,

¹⁰ Макарова О. И. Формирование концепции «национального искусства» в культуре Японии конца XIX — начала XX века. Дисс. ... канд. культурологии. М., 2010.

¹¹ Гривнин В. Творческий поиск Акутагавы Рюноске // Акутагава Рюноске. Сочинения: В 4 т. / Пер. с яп. В. Гривнина, Н. Фельдман. М.: Полярис, 1998. С. 3–57.

просит правителя организовать ему соответствующую натуру. Правитель выполняет запрос, сжигая на глазах художника карету, в которой находится дочка Ёсихидэ. Несмотря на внутреннюю боль, Ёсихидэ справляется с заданием и, таким образом, целиком отдается искусству. «А Ёсихидэ, у которого прямо на глазах сторела родная дочь, все же не оставил своего твердого, как камень, желания написать картину, напротив, это желание как-то даже окрепло в нем»¹². После получения идеального результата своей работы Ёсихидэ совершает самоубийство. Стиль этой новеллы является одним из основных в творчестве Акутагава: это объединение возрожденных древних литературных традиций и современной психологии. Как отмечал Уэда Макото, для Акутагава дилемма была неразрешимой: если художник выбирает место, где искусство стоит над жизнью, в конце он должен пройти через страдания разрушения своей жизни¹³. Дополнительной темой произведения становится объективность правды, что созвучно теме «ненадежного рассказчика» в литературе модернизма: рассказчик часто закрывает глаза на объективные, но не очень приятные факты действительности. Схожую тематику наблюдаем и в «Мензура Зоили», где герою снится сон о приборе оценки значимости произведений литературы и искусства. Детальный анализ новеллы в контексте эстетики модернизма дает возможность увидеть еще одну проблему, волнующую деятелей искусства Востока и Запада того времени, — проблему соотношения искусства и жизни в аспекте «ценности» правдивости в искусстве и жизни. Сомнения автора касательно веры в искусство как правду жизни пронизывают литературные поиски писателя. Подход «искусство ради искусства»¹⁴, который демонстрирует Акутагава в своих произведениях, не мог

¹² См.: *Акутагава Рюноске. Муки Ада* / Пер. Н. Фельдман. СПб.: Кристалл, 2011.

¹³ См.: *Ueda Makoto. Modern Japanese writers and the nature of literature*. Stanford, California: Stanford University Press, 1976.

¹⁴ Этот подход к искусству как могущему существовать само для себя, не обязанному отвечать на вопросы морали, был обоснован в начале XIX века в Европе и нашел много приверженцев среди западных творцов (Уолтер Патер, Оскар Уайльд, Артур Саймонс и др.). Эта концепция искусства легла в основу многих модернистских течений: искусство не является средством для чего-либо, а должно восприниматься как самоценное.

не вызвать критику по отношению к героям произведений и к самому автору с его способностью кристально чисто, неприкрыто, «слишком натурально» изображать действительность. Но внимательный читатель понимает, что «искусство ради искусства» — это лишь одна из попыток писателя найти истинное место художника. Что касается развязки новеллы «Муки ада», то она стала пророческой в судьбе Акутагава Рюноскэ.

В произведениях Акутагава есть все те обязательные компоненты новеллы, о которых писал Мелетинский, — «неслыханное событие», фантастический сюжет, острая кульминация, заимствование сюжетов из старых быличек (особенно характерное для восточной новеллы).

Граница между японскими жанрами новеллы, рассказа, повести представляет для исследователей японской литературы проблему еще большую, чем западноевропейские малые жанры. Границы жанров в японской прозе проницаемы и неустойчивы. Круг основных проблем новеллы эпохи Мэйдзи включает переосмысление института семьи и многовековых традиций, конфликты родители–дети, государство–человек, Восток–Запад, проблему «лишнего человека», социальное неравенство, место искусства и роль художника в современном обществе, эмансипацию женщины. Общее настроение новеллы эпохи Мэйдзи часто можно определить как трагическое и драматическое, что изначально было характерно для жанра новеллы. Сравнительное изучение литературы Востока и Запада позволяет вписать культуру и литературу Японии эпохи Мэйдзи, только что вышедшую из состояния изоляции, в контекст всемирной литературы.

М. И. Венюков как один из первых исследователей истории Японии

А. А. Толстогузов

(Муниципальный университет Аомори)

Имя Михаила Ивановича Венюкова упоминается первым в списке авторов работ по истории Японии в разделе «Японоведение» в Большой советской энциклопедии и современных электронных энциклопедиях, но нигде нет указаний, в чем же заключался его вклад в изучение истории Японии. Две самые известные работы Венюкова по Японии — монографии «Очерки Японии» (1869) и «Описание Японского архипелага в его нынешнем состоянии» (1871) — являются страноведческими трудами. Поэтому цель данной работы заключается в рассмотрении взглядов Венюкова на историю Японии и определении его места среди первых исследователей этой проблемы.

Прежде всего коротко коснемся биографии этого неординарного человека. М. И. Венюков родился 23 июня 1832 г. в селе Никитинском Рязанской губернии в многодетной мелкопоместной дворянской семье. Образование он получил в дворянском корпусе за казенный счет. Лекции некоторых преподавателей, книги приобщили любознательного юношу к естествознанию и точным наукам. В годы пребывания в корпусе юный кадет старательно занимался естественными науками, увлекался «Космосом» Гумбольдта. Читал передовую литературу 1840-х гг.: философские «Письма об изучении природы», «Кто виноват?» и другие художественные произведения Герцена, переписку Белинского с Гоголем, исторические работы Грановского¹; это способствовало формированию его либерально-демократических убеждений.

¹ Зими́на В. Михаил Иванович Венюков: «Судьбу свою создавать по своей воле, а не из-под палки...» // Российский либерализм: идеи и люди.

По производству в офицеры Венюков служил в артиллерийской батарее и одновременно занимался самообразованием. В 1853 г. он назначается репетитором по физике в родной кадетский корпус и сразу добывается разрешения о допущении вольнослушателем в Санкт-Петербургский университет, где слушает лекции по математике, зоологии, физике, международному праву. В 1854 г. Венюков поступает в Академию Генерального штаба и в 1856 г. успешно заканчивает ее.

В конце 1856 г. молодой офицер получил назначение в штаб генерал-губернатора Восточной Сибири Н. Н. Муравьева (в будущем — Амурского), с которым вместе участвует в освоении реки Амур, что становится для него большой жизненной школой. В 1858 г. Венюков первым занимается обследованием реки Уссури и поиском сухопутного пути от нее к побережью Татарского пролива. Он составил подробное научное описание Уссурийского края и положил начало освоению этих земель.

В годы пребывания в Восточной Сибири Венюков близко сошелся с тамошней интеллигенцией, группировавшейся вокруг сибирского отдела Русского географического общества. Он был знаком с М. А. Петрашевским, личность которого высоко оценил в своих воспоминаниях.

В 1859–1860 гг. Венюков проводит рекогносцировочные работы в Средней Азии — в верховьях реки Чу и окрестностях озера Иссык-Куль. Итоги проделанной работы вылились в обширную публикацию, удостоенную серебряной медали Русского географического общества.

Затем он служит на Кавказе в должности командира батальона (1861–1863 гг.). Одним из результатов предпринятого им изучения этого края стало составление первой этнографической карты Кавказа.

В 1863–1867 гг. Венюков служил в Польше: он являлся председателем Люблинской комиссии по крестьянским делам, когда после подавления восстания 1863 г. здесь проводилась крестьянская реформа на гораздо более выгодных для крестьян условиях, чем в самой России. Параллельно с этими

занятиями Венюков успевает написать учебник по физической географии, который увидел свет в 1865 г.²

Таким образом, как он вспоминал впоследствии, ему пришлось посетить большую часть окраин государства, от Балтийского моря до Кавказа, Небесных гор (Тянь-Шаня) и Восточного океана. И хотя непрерывные разъезды, походы, боевая и бивачная жизнь мало способствовали систематическому собиранию и разработке данных о приграничных районах и странах, тем не менее Венюкову удалось собрать о них обширную информацию, неизвестную прежде.

В 1867 г. он совершает поездку на Европейский географический конгресс, посещает ряд стран Европы. Одним из главных событий европейского турне стало личное знакомство в 1867 г. с Герценом и Огаревым, к тому времени переехавшими из Лондона в Женеву, хотя первую корреспонденцию для герценовского «Колокола» Венюков написал еще в 1861 г. Под влиянием этих встреч он, в частности, осуществил перевод на русский язык «Марсельезы». 1 августа 1867 г. в «Колоколе» была опубликована статья Венюкова о русских завоеваниях в Азии с примечаниями издателя и положительной оценкой этой статьи.

В 1869–1870 гг. Венюков совершил путешествие в Японию и Китай. Дальневосточная политика царского правительства в 1860–1870-е гг. была направлена на усиление присутствия России в регионе, однако проводить здесь крупные политические акции страна не могла в силу сложившейся международной обстановки, а также из-за ослабления позиций империи после неудачной Крымской войны. Основными направлениями российской дипломатической деятельности являлись вопросы территориального разграничения с дальневосточными странами, обеспечение безопасности дальневосточных границ, установление и расширение торговых отношений, противостояние усиливающемуся влиянию западных держав в Китае и Японии. Укрепление позиций западных держав в Японии было невыгодно России, так как могло угрожать российским дальневосточным владениям и флоту. Активное участие Англии и Франции в гражданской войне в Японии шло вразрез с интересами России, которая была заинтересована

² Зими́на В. Указ. соч. С. 303.

в создании сильного японского правительства, независимого от иностранного влияния. Поэтому для России становилось необходимым более пристальное ознакомление с Китаем и Японией, их внутри- и внешнеполитической деятельностью, военным потенциалом, социальными и экономическими вопросами, со степенью влияния иностранных держав в этих странах.

Россия продолжала переговоры с Японией о разграничении на Сахалине, рассчитывая получить весь остров в свое владение, и нуждалась в точной информации о планах и возможностях японского правительства³.

Истинных знатоков Дальнего Востока в России было чрезвычайно мало. Известный топограф, этнограф, специалист по экономической географии и статистике, подполковник Генерального штаба Венюков много сделал для изучения стран Дальнего Востока.

Именно офицеры Генерального штаба создали в России научную географическую, страноведческую школу. С появлением массовых армий и ростом их подвижности встала задача по сбору и систематизации географических и статистических сведений, необходимых при решении вопросов военного строительства и стратегического использования военных сил⁴.

Венюков приступил к изучению Японии в конце 1860-х гг. Критически рассмотрев всю имеющуюся к тому времени литературу о Японии на европейских языках, в 1869 г. он впервые в России выпустил капитальный труд по географии страны «Очерки Японии».

Это традиционное страноведческое произведение с четкой структурой и описанием всех географических компонентов Японии, в котором подробно говорилось о ее природе, народе и хозяйстве. Книгу высоко оценили в научных кругах России и военном руководстве, и в результате Венюков, получив финансовую помощь от российского правительства, в качестве военного агента отправляется в Японию и Китай для продол-

³ Кузнецова А. В. М. И. Венюков — международные отношения и внешняя политика России: вторая половина XIX — начало XX в. Дисс. ... канд. ист. наук. Иркутск: ИГПУ, 2002. С. 50.

⁴ Есаков В. А. Михаил Иванович Венюков, 1832–1901. М.: Наука, 2002. С. 117.

жения изучения этих стран. Военные агенты у России в то время были только в Европе; что касается азиатских стран, то не имелось не только сведений об армиях, но и географических, топографических и статистических данных.

13 марта 1869 г. последовало высочайшее разрешение командировать Венюкова в Пекин «для собирания сведений о вооруженных силах, географии и статистике Китая и Японии, а будет возможность, и прилегающих к Китаю западных Среднеазиатских земель»⁵. Перед поездкой Венюков получил подробную инструкцию, в которой указывалось, что ему предстоит работать над составлением описания Японии и большей части Китая, уделить внимание топографии пограничных с Россией областей: в Китае — Китайского Туркестана, Монголии и Маньчжурии, в Японии — Мацмая (о. Хоккайдо) и Сахалина. От него требовалось доставлять вовремя в Петербург систематические отчеты.

В ту пору в Токио не было русской дипломатической миссии, и в Японии Венюков жил под видом комиссионера, занятого поиском рынков сбыта для российского угля. Это позволяло ему легально посещать даже военные корабли и казармы японцев, что требовалось для составления разведывательных донесений.

Он находится в командировке с конца 1869 г. по конец 1870 г. и по возвращении в Россию в 1871 г. публикует (как исправленное и расширенное издание прежней книги) новый труд «Обозрение Японского архипелага в современном его состоянии». Расширяя рамки страноведческого описания, автор снабдил его более подробными сведениями по статистике, государственному устройству и этнографии Японии.

В целом в книгах Венюкова дана характеристика физической, экономической и политической (социальной) географии страны. Как пишет специалист по географической науке В. А. Есаков, «Если учитывать, что сочинения Венюкова о Японии были первыми обобщающими общегеографическими работами на русском языке, то значение их трудно переоценить»⁶.

⁵ Цит. по: Есаков В. А. Указ. соч. С. 41.

⁶ Там же. С. 117.

Работы Венюкова позволяли почерпнуть информацию о социальном и политическом устройстве Китая и Японии, их военном и экономическом потенциале. В ходе командировки были собраны данные, содержащие сведения о внутривосточной расстановке сил в Японии и Китае и о тех местных проблемах, которые могли бы стать «рычагом» для усиления российского влияния. Исходя из полученной информации, Венюков настоятельно рекомендовал официальному Петербургу способствовать усилению военного присутствия России на Дальнем Востоке.

Но у Венюкова был и свой личный интерес к поездке в Японию: эта страна интересовала его как место проведения прогрессивных преобразований, которые могли бы стать примером для либеральных реформ в России. В предисловии к «Обозрению Японского архипелага в современном его состоянии» Венюков писал: «Над покрытым многовековою туманною завесой крайним востоком Азии взошла прекрасная утренняя заря. Целое племя, многочисленное и даровитое, но долго отдаленное от остального мира положением своей страны и государственными уставами, примкнуло к торжественному ходу передовых народов земли. С запасом свежих и бодрых сил, с пламенным рвением юности оно стремится догнать тех, которые опередили его. Все старое, отжившее, непригодное для новых условий жизни, откидывается; все современное, полное мощи и возбуждающее лучшие силы духа, принимается с увлечением. И двигателем исторического преуспевания является не железное самовластие правителей, как в Египте, Сиаме и им подобных странах, а общественное сознание, пробужденное внешним толчком от многовекового застоя»⁷.

Автор подчёркивает: происходит «духовное, общественное, государственное и промышленное перерождение Японской империи. Для философа-историка, для мыслящего государственного деятеля это представляет зрелище, полное поучительности и неотразимого обаяния для тех, кого страстное участие в ходе событий и удары судьбы приводят к печальному неверию во внутреннее достоинство наших образованности и гражданственности, это — историческое явление,

⁷ Венюков М. И. Обозрение Японского архипелага в современном его состоянии. Вып. 1. СПб.: Скоропечатня Ю. О. Шрейера, 1871. С. III.

способное облегчить историческую усталь»⁸. А для Венюкова образованность и гражданственность являлись синонимом цивилизации⁹ — отсюда и критическое отношение к существующим порядкам в России, и желание найти образец для подражания на Востоке.

С методической точки зрения важным моментом в научной деятельности Венюкова являлся исторический подход к изучаемому предмету. Свое описание Японии ученый начал с подробнейшего историографического обзора трудов по этой стране, равного которому не было в отечественном японоведении в XIX в.

Гуманитарным наукам Венюков придавал подчиненное значение по сравнению с естественными дисциплинами. Среди первых он выделял историю и статистику, считая их тождественными науками «по предмету знания». «История — движущаяся статистика; статистика — приостановившаяся история». Данные истории, по его мнению, должны быть точными и тождественными данным статистики. В лучших, с его точки зрения, исторических работах «история слилась уже со статистикой, и от того выводы ее отличаются и ясностью, и наукообразною строгостью»¹⁰.

В его понимании истории еще не были готовы к научному изложению своего предмета: «История в том виде, как она доселе излагается в лучших трудах по этой отрасли знаний, не есть наука, а только материал для многих, пожалуй, для всех наук, имеющих каждая свой теоретический интерес, свою определенную цель. Ее, поэтому, следует раздробить на отдельные главы, начиная с обзора территории, занимаемой каждой нацией, и кончая обзором успехов научных, нравственных и эстетических. Когда история каждой нации будет таким образом изучена, тогда можно будет подвести общий итог и создать разумную историю всего рода человеческого»¹¹.

⁸ Венюков М. И. Обзорение Японского архипелага в современном его состоянии. Вып. 1. С. IV.

⁹ Венюков М. И. Исторические очерки России со времени Крымской войны до заключения Берлинского договора. 1855–1878. Т. 1. Общий взгляд на эпоху; перемены в составе государства; международное положение России. Лейпциг, 1879. С. 5.

¹⁰ Там же. С. 14.

¹¹ Цит. по: Есаков В. А. Указ. соч. С. 153–154.

Таким образом, казалось бы, «чисто страноведческое» описание Японии в понимании Венюкова стало в то же время и попыткой обобщения материала для изучения истории этой страны. Венюков полагал, что существует прямая зависимость между территорией, на которой расположено государство, и его историей, подчеркивал значение для развития народов географических факторов, влияние которых необходимо учитывать и при проведении государственной политики.

Подход Венюкова к истории Японии был утилитарным: он делал упор на те темы, которые были важны для понимания современных ему проблем. «Очерки Японии» он писал сразу после реставрации Мэйдзи, каковую воспринимал как «переворот». Венюков хорошо понимал внутренние причины происшедших событий. Он писал, «что во всех событиях после 1858 г. внутренняя политика Японии едва ли не сильнее отразилась, чем влияния внешние, что ряд печальных фактов, приведших к нынешнему перевороту, больше принадлежит собственно японской истории, чем летописям международным»¹².

Поскольку характер *Мэйдзи исин* определялся государственным устройством Японии до 1868 г., Венюков внимательно рассматривает формы японской государственности. Он выступает против мнения английского посланника в Японии Олкока, который позволил себе «прировнять Японию, по ее политическому устройству, к Андорре»¹³. По мнению Венюкова, исторически Япония являлась «империей микадо», а не «империей тайкуна», как думали многие западные японоведы. Подобно многим европейским государям, микадо правил, но не управлял. Положение микадо, отделенного от государственных событий и народа, стоящего над ними, для государства имело явные преимущества. Нижестоящие административные управители, сёгуны, приобрели всю административную власть лишь сравнительно недавно. В целом, делает вывод Венюков, «Япония, по общественному строю, есть государство чисто аристократическое, в роде Германии средних веков»¹⁴.

¹² Венюков М. И. Очерки Японии. СПб.: Типография Императорской академии наук, 1869. С. 328.

¹³ Там же. С. 22.

¹⁴ Там же. С. 331.

Труды М. И. Венюкова появились в то время, когда в Европе было распространено представление о традиционной Японии как отсталой восточной стране с деспотическим строем. Однако Венюков отрицает деспотический характер японской власти и противопоставляет Японию Китаю как типичной восточной деспотии: «Давно уже известно, что японское общество имеет аристократический строй, что есть в нем могущественные наследственные высшие классы и потом целый ряд ступеней нисходящих. Это совершенно естественно потому, что Япония искони была государством монархическим, а уже Монтескье заметил, что где есть монархия, там есть и дворянство, и даже наоборот: только там есть монархия, а не деспотия, где есть самостоятельное дворянство. Япония в этом случае резко отличается от Китая, которому обязана многими началами образованности, но который сам не сумел создать ничего лучшего, как автократию, окруженную чиновничеством, т. е. самый тяжкий вид деспотизма, где ни честь, ни даже интересы наследственного собственника не руководят уже правителем по отношению к управляемым, и где двигатель всех событий внутренней жизни народа есть чиновничье честолюбие и корысть»¹⁵.

По мнению Венюкова, в отличие от китайского чиновника японский князь (*даймё*) — это «самостоятельный государь, подобно северогерманским князьям нашего времени. <...> При безмолвности массы народа, при политическом ничтожестве большинства, он действительный страж интересов страны, её щит от деспотизма, от бесконтрольного самовластия»¹⁶.

Соответственно, Венюков высоко ценит историческую роль феодальных князей как противовес диктатуре сёгунов и поэтому понимает причину реставрации Мэйдзи слишком узко, видя ее только в деспотических устремлениях сёгунов, приведших к нарушению существовавшего баланса политических сил. Так же как и во многих изданных на Западе сочинениях по Японии, Венюков рассматривает феодальный кодекс дома Токугава «*Букэ сёхатто*» как «конституцию»,

¹⁵ Венюков М. И. Обзорение Японского архипелага в современном его состоянии. С. 130.

¹⁶ Там же. С. 337.

имеющую характер взаимного договора между сёгуном и другими феодальными домами.

Преувеличивая политическую роль императорского дома в средние века, он не совсем верно понимает историческую роль власти сёгунов. Например, говоря о войне домов Тайра и Минамото, он пишет: «Этому междоусобию и последовавшим за ним обязаны своим новым возвышением при дворе микадо главнокомандующие войсками, или сёгуны; ибо они являлись усмирителями восставших удельных князей»¹⁷.

М. И. Венюков, похоже, видел суть феодализма в политической раздробленности и децентрализации суверенитета, наличие наследственных региональных вождей считал свидетельством существования феодальной эпохи. В «Очерках Японии» он не касается возникновения феодального строя в этой стране, но в следующем «Обзрении Японского архипелага...» пишет: «С самого возникновения наследственного феодализма, т. е. с III–II века до Р. Х., удельные князья стремились стать независимыми государями своих княжеств»¹⁸.

Почему Венюков высоко ценил феодальных князей? Будучи военным, он пером исследователя отстаивал интересы внешней политики России. И когда он писал, что «даймиосы, стало быть, не враги прогресса, как то стараются доказать многие английские и французские публицисты»¹⁹, здесь ясно видна идеализация феодальных князей как возможных сторонников в соперничестве с колониальной политикой Англии и Франции.

Ключ к разгадке позиции Венюкова можно также найти в дальнейших событиях его жизни. Его критическое отношение к существующему государственному строю России вызвало неодобрение правящих кругов. Знаменитый военный географ, генерал-майор Венюков в 1877 г. был вынужден эмигрировать в Европу. Он не был революционным демократом, настаивая только на необходимости либеральных реформ и участия народа в выработке внешней политики. В эмиграции он имел контакты с революционными демократами, но сам

¹⁷ Венюков М. И. Очерки Японии. С. 415–416.

¹⁸ Венюков М. И. Обзорение Японского архипелага в современном его состоянии. С. 118.

¹⁹ Венюков М. И. Очерки Японии. С. 340.

оставался сторонником конституционной монархии, в которой видел заслон от монархического произвола, некомпетентности и волюнтаризма российской бюрократии. С таких позиций, в его анализе отношений сёгуна и даймё явно видны ассоциации с реалиями российской политики.

М. И. Венюков первым из наших соотечественников подробно, на многих десятках страниц, изложил события японской политической и экономической жизни после открытия страны, поэтому, даже учитывая некоторую односторонность его оценок, нельзя не признать его большие заслуги в качестве первого исследователя «новейшей истории Японии».

В двух указанных выше работах Венюкова есть раздел, непосредственно посвященный особенностям истории Японии в целом. Как он считал, «На русском языке это будет во всяком случае первая попытка знакомства с прошлым страны, которая в грядущем вероятно будет связана с нашим отечеством тесными узами»²⁰.

Подходя с методологических позиций, Венюков писал, что Восток не имеет философской истории и, вероятно, долго иметь ее не будет: на Востоке существует только хронологическое изложение истории. «Какие цели преследовала та или иная нация в данное время, какой имела внутренний строй, каковы были ее благосостояние вещественное и развитие умственное, — до всего этого обыкновенно нет дела азиатским историкам»²¹. Помещая перечень годов правления японских императоров, автор пропускает мифы о происхождении Японии, начиная изложение с правления государя Дзимму. В этих императорских хрониках Венюков указывает только те события, которые представляют интерес с точки зрения европейца.

К императорским хроникам автор прилагает несколько общих заключений, характерных для японской истории:

1. «Японская государственная область никогда не выходила из пределов Японского архипелага. Исключения составляют два кратковременных завоевания Кореи».
2. «В свою очередь Япония не была завоевана иностранцами или даже доступна им на всем протяжении, а только отчасти, что продолжается и поныне. Это обстоя-

²⁰ Венюков М. И. Очерки Японии. С. 408.

²¹ Там же. С. 405.

тельство и система политического устройства сделали японский народ совершенно однородным этнографически».

3. «Япония искони составляла одно государство, и притом монархическое. Республиканские формы правления ей не были никогда известны».
4. «Однако уже с давнего времени она есть монархия конституционная, где монарх царствует, но не управляет».
5. «Как во всякой монархии не деспотической, в Японии было искони дворянство, владевшее поземельной собственностью, пользовавшееся большими политическими правами и часто боровшееся за них, когда самовластие хотело нарушить их».
6. «Но то же дворянство причиняло и междоусобия».
7. «Централизующая власть в борьбе своей с федерализмом аристократии прибегала то к оружию, то к противопоставлению наследственному дворянству чиновничества (часто в форме шпионства), что повело к крайней регламентации бытовых отношений, иногда доходившей до смешного и жалкого».
8. «Конституция Японии и ее общественный строй однако не изменились существенно во все продолжение ее истории до настоящего времени. Важнейшая перемена произошла при окончании борьбы сёгунов с князьями в XVII веке; но и тут общество осталось аристократическим, а народные массы политически ничтожными».
9. «Экономическая, т. е. промышленная история Японии нам почти неизвестна, за исключением отрывочных фактов и эпизода коммерческих сношений с европейцами и китайцами».
10. «На развитие промышленности и образованности имела влияние китайская цивилизация. Уже 1000 лет назад конфуциевский рационализм был популярен в Японии».
11. «Влияние других стран выразилось введением буддизма и, одно время, христианства; но последнее, сделав успехи в народе, было однако искоренено, и не нравственными мерами, а полицейскими»²².

²² Венюков М. И. Очерки Японии. С. 422–423.

Таким образом, для Венюкова важными историческими характеристиками является то, что японское государство издревле находится на одних и тех же островах, которые легко защищать, что повлекло отсутствие иностранных завоеваний. Автор прямо не говорит, но подразумевает, что данные географические условия вызвали особую форму монархического устройства и однородность населения. В отличие от других восточных стран, в Японии существовала наследственная аристократия, в силу чего отсутствовало деспотическое правление. Но даже самые тривиальные выводы о влиявших на историю страны географических факторах для офицера Венюкова имели особый военно-стратегический подтекст. Об этом говорит содержание четырех лекций, посвященных анализу военно-политического состояния Японии и Китая, прочитанных М. И. Венюковым в 1871 г. в Академии Генерального штаба после возвращения из командировки на Дальний Восток.

Он начал свои лекции с Японии, «потому что в этой стране прогрессивное движение особенно заметно и дало уже ощутительные результаты, хотя началось очень недавно»²³.

Венюков обратил внимание присутствующих на необходимость учета многочисленных факторов при военно-стратегическом анализе ситуации в любой стране: «Политическое и военное могущество каждого государства, как известно, складывается из многих элементов. Таковы: географическое положение, обширность и производительность территории, численность, состав, промышленное, умственное и нравственное развитие населения, политическое и общественное устройство народа и, наконец, его военные учреждения»²⁴.

Выступая перед военными слушателями, Венюков в первую очередь кратко формулирует то, что должно лечь в основу соображений о политическом и военном состоянии Японии: «Страна эта есть монархия феодально-конституционная. <...> Население ее, вероятно, простирается до 10,000,000. <...> Этнографически оно совершенно однородно. <...> Оно

²³ Венюков М. И. О современном состоянии современных сил и средств Японии и Китая по данным 1869–1870 годов. Публичные чтения в академии Генерального штаба. Чтение первое // http://az.lib.ru/w/wenjukow_m_i/text_0050.shtml.

²⁴ Там же.

дает правительству, т.е. императору и князьям, от 27 до 29,000,000 коку, т.е. по теперешним ценам рису, до 150 миллионов рублей годового государственного дохода. <...> Вот основные факты для стратега и политика, знакомящегося с Япониею»²⁵.

Венюков прежде всего обращается к анализу политического устройства и военной организации: «В Японии, под влиянием наплыва европейских идей, а также внешнего напора европейцев, в последние годы произошел важный государственный переворот. <...> ...Верховная государственная власть в ней сконцентрировалась, а это всегда служит шагом к усилению внешнего могущества страны. <...> Переворот 1868 года именно в том и состоит, что эти, всеильные дотоле, наместники опрокинуты и непосредственная власть императора восстановлена. Но здесь, чтобы не впасть в заблуждение о характере и размерах этой власти, чтобы не подумать, что восстановленный император есть нечто в роде Бонапартов во Франции после 1792 и 1848 годов или Бурбонов в Испании после 1815 года, нужно отметить, что Япония никогда не была и не есть государством столь централизованным, как Франция, Испания и все азиатские монархии. Правительственная власть в ней с данного времени, быть может уже 2000 лет, находится в руках не одной центральной администрации, а и целого ряда феодальных владельцев, которые во многом самостоятельны. <...> ...Вся масса князей... в случае единодушного восстания против автократии может без труда привести ее в законные границы. Я говорю в законные, потому что в Японии... функции центральной власти определены законом»²⁶. И далее в подтверждение данного тезиса Венюков цитирует манифест императора Мэйдзи при вступлении на трон, в котором говорится, что государственная политика будет подчинена контролю общества.

Далее Венюков говорит о существовании в Японии представительного правления, парламента²⁷, хотя членами его яв-

²⁵ Венюков М. И. О современном состоянии... Чтение первое.

²⁶ Там же.

²⁷ Речь идет об образованном в 1868 г. консультативном совете при правительстве; в нижнюю палату его входили представители княжеств, городов и других административных единиц, но эта палата обладала только совещательными функциями.

ляются только феодальные князья и их дворяне, а не выбранные от всех сословий. По его мнению, японский парламент скорее собрание нотаблей, чем правильная и полновластная земская дума, но представительство земли перед центральной властью все-таки есть.

Исходя из размеров японских государственных доходов, Венюков допускает, что размеры сухопутной армии достигают в Японии 160 тысяч человек, хотя в действительности под ружьем находится до 100 тысяч человек. Эта армия состоит из представителей одной нации и поэтому более боеспособна, чем многонациональная.

Однако для характеристики любой армии важна не только численность, но и моральное состояние. Для Венюкова патриотизм японских войск выше всякого сомнения: «В случае внешней войны они будут драться с мужеством, которого, конечно, не встретишь ни у одного народа Востока и которое на самом Западе немного найдет себе подобных. Японец с детства убежден, что отечество его — лучшая страна в мире. Это может показаться несколько смешным; но горе народу, который думает иначе!»²⁸

При стратегическом анализе Японии Венюков придает большое значение ее топографическому положению: «Известно, что государство это, подобно Великобритании в Европе, расположено на островах, соседних материке восточной Азии. Но в то время, как Великобритания состоит всего из двух главных островов, Япония имеет их в своем составе четыре, а с мелкими 3850, из чего видно, что территория ее сильно раздроблена и, в случае войны с могущественною морскою державою, может быть разрезана и даже завоевана по частям. Мало того: изобилие мелких заливов и бухт у берегов больших островов может очень облегчить высадку неприятеля, хотя, с другой стороны, оно же облегчает укрывательство японских судов. Вторая важная топографическая особенность Японии есть та, что почва ее очень гориста, более гориста, чем на каком-либо из островов и полуостровов Европы, за исключением разве Греции или Сицилии. Это также могло бы служить затруднением для связи между различными частями

²⁸ Венюков М. И. О современном состоянии... Чтение первое.

государства, если бы японцы с давнего времени не устроили хороших дорог»²⁹.

Переходя к собственно стратегическому обзору, Венюков указывает следующее: «Острова, составляющие Японию, лежат в Великом Океане, на 20 дней пароходного плавания от ближайшего пункта северной Америки и на полтора месяца от Европы. Это положение, очевидно, обеспечивает Японскую империю от внезапного нападения большими силами со стороны сильнейших государств Старого и Нового света.

Что касается до ее соседей на азиатском материке, то, при нынешнем состоянии дел, нечего ей опасаться ни Китая, ни Кореи. Россия до настоящей поры также не имела и не имеет на восточных своих пределах достаточных морских и сухопутных сил, чтобы серьезно угрожать самобытности или целостности Японии. По отдаленности Амурского края от средоточия государства, по его малой населенности, по недостатку в нем промышленных и военно-технических учреждений, по дороговизне содержания флота и войск в портах Японского моря, нет сомнения, что и в будущем, по крайней мере ближайшем, Россия не может быть опасным для Японии противником-завоевателем. Не говоря уже про то, что нападение с ее стороны на японский архипелаг будет встречено единодушным сопротивлением великих морских держав, но, даже в предположении нейтралитета со стороны этих держав, нельзя упускать из виду, что борьба в пределах японских островов или на японских морях имеет для России всю вероятность на неудачный исход, ибо местности эти от средоточия ее сил удалены на 12–15 тысяч верст, а японцы тут у себя дома»³⁰.

Венюков анализирует условия и обстоятельства, которые будут неизбежно сопровождать большую высадку на Японский архипелаг: «Во-первых, очевидно, что Япония на своей территории может вести войну только с первоклассными большими державами: Россией, Англией, Францией, Германией и Соединенными Штатами. Все другие государства не в состоянии предпринимать экспедиций больших размеров в страну столь отдаленную, обширную и владеющую уже немаловажными оборонительными средствами. Это значительно

²⁹ Венюков М. И. О современном состоянии... Чтение первое.

³⁰ Там же.

упрощает для японцев задачу, которую должны преследовать их дипломаты.

Во-вторых, экспедиция против Японии, с целью проникнуть внутрь страны, хотя бы на недалекое расстояние и даже при нейтралитете третьих держав, должна быть значительных сил. Причины тому следующие:

1. Япония есть страна с 10 000 000 населения, с богатой, производительной почвой, и настолько обширная, что средств ее, при настойчивости правительства, достанет для совершенного искоренения слабого противника, если бы даже он в первое время по высадке имел значительные успехи и проник, например, до Токио. Если в Китае взятие Пекина положило конец войне этого государства с европейскими державами, то в Японии нельзя рассчитывать на то же, по воинственности и патриотизму ее населения.

2. Слабый корпус, двигаясь внутрь страны, должен будет еще более ослабляться от необходимости учреждать военные этапы. Здесь опять можно заметить, что Япония не Китай, и высадившийся неприятель едва ли найдет продажное довольствие или наемные перевозочные средства, как было во время движения в 1860 году англо-французов к Пекину. Напротив, почти с уверенностью можно сказать, что вдоль всей коммуникационной линии высадившейся армии будет идти горячая партизанская война, чрезвычайно благоприятствуемая, в пользу японцев, местностью, как было уже о том упомянуто в начале лекции.

3. Слабый корпус даже самых лучших европейских войск может просто понести открытое поражение в поле со стороны японской армии, ибо армия эта, если не в целом объеме, то по частям, сделала уже значительные успехи в тактическом образовании, а относительно храбрости японцы не только не имеют равного себе народа на всем Востоке, но едва ли не превосходят многие европейские нации. Каждый японский солдат, зная историю своей страны, гордится, что она никогда и никем не была покорена, и, одушевленный этой мыслью, будет драться до последней капли крови за свою родину³¹.

Любое завоевание имеет смысл только при возможности удержать и ассимилировать занятую территорию. В этом

³¹ Венюков М. И. О современном состоянии... Чтение первое.

смысле Венюков пессимистически оценивает возможность внешнего вторжения в Японию: «По всей вероятности, при тех взаимных политических отношениях, которые установились на Востоке между сильнейшими из христианских государств, при ревнивом их соперничестве, экспедиция последнего рода, т. е. на далекое расстояние внутрь страны, с целью отнять части территории, не угрожает Японии. Такая экспедиция даже была бы бесполезна в случае самой ее успешности, ибо повела бы за собой трудное, если не невозможное дело ассимиляции завоеванных областей»³².

Лекции Венюкова прошли с большим успехом. Его военно-стратегический анализ ситуации в Японии, основанный на тщательном рассмотрении исторического прошлого и современного состояния этой страны, оказался исключительно точным, хотя был проведен в то время, когда Япония делала еще только первые шаги по пути современных преобразований. Венюков первым в России говорил об опасности и бесперспективности конфликта с Японией. Впоследствии, с укреплением позиций Японии и ее милитаризацией, Венюков подчеркивал возможность военного столкновения с Японией на почве территориального разграничения. Однако его предостережения не были учтены, недооценка правящими кругами России военно-стратегической ситуации в Японии и на Дальнем Востоке в целом привели к возникновению русско-японской войны и поражению в ней.

В том же 1871 г. М. И. Венюков был прикомандирован к Генеральному штабу для составления военного обзора русско-азиатских границ, а также был удостоен золотой медали Русского географического общества. В 1873 г. Венюков был избран секретарем этого общества, одного из самых авторитетных научных объединений старой России. По инициативе Венюкова начались работы над составлением этнографической карты азиатской России. 1874 год он провел в азиатской Турции.

На Втором международном географическом конгрессе, состоявшемся в Париже в 1875 г., Венюков был в составе русской делегации и представлял там карту русских путешествий в Азию, показавшую достижения отечественных иссле-

³² Венюков М. И. О современном состоянии... Чтение первое.

дователей в изучении этого огромного региона. В 1876 г. он был произведен в генерал-майоры.

Другим занятием Венюкова в последние годы жизни на родине была публицистика. С учетом критического склада ума и характера Михаила Ивановича, она грозила серьезными неприятностями для генерал-майора действительной службы. Тем не менее Венюков много печатался на страницах различных газет и журналов, употребляя «разные обходные приемы, недоговаривания, метафоры и прочее»³³.

Как уже говорилось, в 1877 г. Венюков эмигрировал в Европу. На его решение уйти со службы и покинуть родину повлияли несколько факторов. Вольнодумство и критические высказывания Венюкова, как, впрочем, и зависть к его успехам на поприще науки, создавали атмосферу недоброжелательности. Вместе с тем чувство собственного достоинства не позволяло Михаилу Ивановичу мириться с неопределенностью своего служебного статуса — генерала, даже не зачисленного, а лишь «прикомандированного» к Главному штабу без точного круга обязанностей.

Все двадцать четыре года, прожитые в эмиграции, Венюков оставался русским гражданином-патриотом. Он много занимался научными изысканиями на благо своей родины, в 1880–1890-е гг. посетив Индокитай, Алжир, Испанию, Тунис, Марокко, Египет, Сенегал и Гамбию, Бразилию, Уругвай, Центральную Америку, Занзибар, Корсику, Мадагаскар, Маскаренские, Антильские и Балеарские острова. «Мне хочется жить в Европе не даром, а изучать ее так же обстоятельно, как двадцать лет изучал Азию. Может быть, от этих занятий будет и какая-нибудь польза и другим»³⁴, — писал он в одном из писем на родину. Эта его многолетняя деятельность еще ждет своего исследователя.

Представляется, что необходимо высоко оценить заслуги Михаила Ивановича Венюкова — военного, исследователя-путешественника, либерального демократа, сделавшего большой вклад в становление отечественного японоведения, в том числе и в изучение истории этой страны.

³³ Зими́на В. Указ. соч. С. 305.

³⁴ Там же.

Япония в жизни и творчестве Мэри Кроуфорд Фрейзер (1851–1922)

*В. Ю. Кузнецова
(Университет ИТМО, СПб)*

Мэри Кроуфорд Фрейзер — путешественница и известная писательница конца XIX — начала XX в., жена британского дипломата Хью Фрейзера. Родилась она в Риме 8 апреля 1851 г. в семье американского скульптора шотландско-ирландского происхождения Томаса Кроуфорда (1813–1857) и его жены Луизы Уорд. Члены семьи Уорд были сторонниками Оливера Кромвеля, и после воцарения Карла II (1660–1685) бежали в Америку, где долгое время проживали в Нью-Йорке.

Детские годы писательница провела в Италии, часто посещала родственников в Америке. Она получила классическое образование в частной школе-интернате для девочек на острове Уайт, в Великобритании. Обучение этикету и правилам составления записок, заметок пригодились Мэри в будущем: видимо, именно периодические заметки легли в основу ее автобиографических книг, зачастую довольно подробно описывающих самые различные эпизоды из жизни автора. Предрасположенность Мэри к литературе была определена не только подходящим образованием и путешествиями, но и вращением в литературных кругах, знакомством с популярными писателями того времени. Мэри Кроуфорд — внимательная, любознательная, воспитанная и образованная женщина своей эпохи.

В середине июня 1874 г. Мэри вышла замуж за Хью Фрейзера, в то время второго секретаря британского посольства. После службы в Китае и Австро-Венгрии, в 1888 г. Хью Фрейзер получает назначение в Токио, где он возглавил британское посольство как «полномочный министр и чрезвычайный посланник» на завершающей стадии переговоров, пересмотра и замены предшествующего «неравноправного» договора между

Великобританией и Японией 1858 г. Японская еженедельная печать за период службы Хью Фрейзера в Японии содержит крайне мало ссылок на него и его деятельность¹.

Биографию и деятельность Хью Фрейзера как дипломатического представителя в Японии изучал историк Хью Кортаззи, в прошлом британский дипломат; частично он восстанавливал факты из жизни Фрейзера по книгам его жены. Специальных исследований, посвященных Мэри Кроуфорд Фрейзер, пока нет.

Основным источником для восстановления биографии писательницы являются двухтомные издания «Жена дипломата в разных странах»² и «Жена дипломата в Японии: письма из дома домой»³, а также «Воспоминания жены дипломата. Дальнейшие воспоминания жены дипломата в разных странах». Книга «Жена дипломата в Японии...» излагает подробно пребывания Фрейзеров в Японии и той действительности, с которой они столкнулись.

Принятие японской Конституции в феврале 1889 г. миссис Фрейзер считает фактом становления Японии как нации наряду с западноевропейскими странами, а в последующей войне с Китаем (1894–1895) Страна восходящего солнца закрепляет свои права. В это время, по мнению Мэри Кроуфорд, пробуждаются две «высшие национальные добродетели» Японии: любовь к родной стране и чувство долга по отношению к ней. Автор особо отмечает сплоченность японцев, их общее стремление действовать во благо своей родины.

В течение своего пребывания в Стране восходящего солнца Мэри Фрейзер, отчасти благодаря положению своего мужа, посетила ныне знаменитые курорты (Атами, Мияносита, Каруидзава) и храмовые комплексы (в Камакура и Никко). К 1894 г. иностранцы имели право на свободное проживание лишь на территории «открытых портов» (так называемые «Порты Договора»: Йокогама, Кобэ, Осака, Нагасаки, Хакода-тэ и Ниигата), а также право поехать в любое место в радиусе

¹ Cortazzi H. Britain & Japan. Biographical Portraits. Vol. IV. The Japan society. Folkestone: Global Oriental. 2002. P. 8.

² Fraser H., Mrs. A diplomatist's wife in many lands. In 2 vols. N.Y.: Dodd, Mead and company, 1910. Vol. 1, 2.

³ Fraser H., Mrs. A diplomatist's wife in Japan: letters from home to home. In 2 vols. L.: Paternoster Row, 1899. Vol. 1, 2.

10 ри от этих портов. Кроме того, можно было посетить Токио и остановиться на ночь в одном из иностранных отелей. Для посещения других частей Японии туристу, как и любому человеку, не находящемуся на службе японского правительства, требовалось получить паспорт, соответствующие документы⁴. Максимальный срок действия паспорта составлял три месяца, после чего следовало вернуться и заново оформить бумаги.

Очень часто в книгах миссис Фрейзер встречаются описания природы, вида за окном, пейзажей тех или иных мест (показательно, что в другом ее автобиографическом произведении, где повествуется о пребывании в Европе, Америке и Китае, подобных зарисовок значительно меньше). При этом Мэри описывала лишь те места, в которых побывала лично.

Жизнь в этих краях может быть не только красива, но и опасна: помимо частых пожаров в городах, приходят известия и об извержениях вулканов, землетрясениях или катастрофических наводнениях в разных частях страны. Периодически жара сменялась бушевавшими тайфунами, а однажды дожди шли, не переставая, почти целый месяц, что было очень непривычно для иностранки. Вообще тема погоды время от времени возникает в записках миссис Фрейзер.

Порою повествование Мэри Кроуфорд прерывается историческими экскурсами, хотя они не носят систематический характер и приводятся по случаю. Автор не дает никаких отсылок по поводу приводимых данных. Но во введении, предвещающем первый том «Жены дипломата в Японии...», упоминаются в качестве настольных книг миссис Фрейзер несколько изданий, прочитанных ею накануне поездки в Японию и позднее, с 1894 по 1898 г. Среди них — «Руководство для путешественников в Японии»⁵, написанное Б. Х. Чемберленом, видным японоведом, и У. Б. Мэйсоном, знатоком японского языка и истории. С этой книги Мэри начала свое предварительное знакомство с Японией. «Руководство» разделено на две части: «Введение» и «Маршруты». Первая часть, обзорная, содержит разнообразные данные справочного характера

⁴ См.: Chamberlain B. H., Mason W. B. A Handbook for Travellers in Japan. L.: John Murray; Tokyo: K. Ogawa, 1894. P. 3–5.

⁵ Murray J., Chamberlain B. H., Mason W. B. A handbook for travellers in Japan. L.: John Murray; Yokohama: Kelly & Walsh; Tokyo: K. Ogawa, 1894.

о климате, религии, истории и проч. «Маршруты» разбиты на отдельные секции, в основе данного деления лежит географический принцип. В каждой главе отдельные параграфы посвящены, как правило, крупным городам, достопримечательностям определенного района страны.

Мэри Кроуфорд пишет: «Бесценный труд Райна всегда был моим спутником»⁶. Имеется в виду книга немецкого географа и путешественника Иоганна Юстуса Райна (1835–1918) «Япония: путешествия и исследования, выполненные за счет прусского правительства»⁷, переведенная на английский язык и опубликованная в 1884 г.

Хью Фрейзер принимал участие в подготовке англо-японского договора, подписанного 16 июля 1894 г. Этот договор стал первым равноправным договором Японии. Гражданам обеих стран предоставлялась полная свобода проезда и проживания, а также владения имуществом (но не землей), с предоставлением защиты личности и собственности, на территории Великобритании и Японской империи. Принцип экстерриториальности аннулировался.

Однако к моменту подписания договора Фрейзер скоропостижно скончался после непродолжительной болезни в возрасте 57 лет. На то время он оказался первым британским главою миссии в Японии, встретившим смерть на месте службы. Его похоронили на кладбище Аояма в Токио.

Именно после смерти мужа и берет свое начало активная литературная деятельность Мэри Кроуфорд Фрейзер. Одной из самых знаменитых ее книг стало двухтомное автобиографическое сочинение «Жена дипломата в Японии: письма из дома домой», впервые опубликованное в 1899 г. в Лондоне. Текст оформлен в виде писем, однако без обращения к кому-либо и часто без указания времени и места написания. Письма в свою очередь разделены тематически по главам, в хронологическом порядке. В предисловии миссис Хью Фрейзер изъясляет желание назвать свою книгу «записи и признательность» (a record and an appreciation), и в данном случае очень уместно слово «appreciation» во всей его глубине и различных значени-

⁶ Fraser H., Mrs. A diplomatist's wife in Japan... Vol. 1.

⁷ Rein J. J. Japan: travels and researches undertaken at the cost of the prussian government. L.: Hodder and Stoughton, 1884.

ях. Оно, как и сам текст, отражает и понимание, и положительную оценку, и благодарность автора ко всем, с кем ей довелось встретиться.

«Жена дипломата в Японии: письма из дома домой» представляет собой многослойный источник, который содержит в себе разноплановую информацию. В нем содержатся сведения о современниках, преимущественно японцах; подробности относительно внешнего вида и характерных особенностей, заметных лишь при личном знакомстве; описания как важных событий в истории страны (к примеру, открытие первого заседания парламента), так и менее значительных частных встреч. Имен своих соотечественников, друзей и знакомых миссис Хью Фрейзер не называет, обозначая их лишь одной буквой, что вызывает сложности с идентификацией этой части круга ее общения; даже имя ее мужа заменяется буквой «Н». Вероятно, это связано с тем, что в книге содержались сведения о недавно произошедших событиях, а возможно, потому что это была первая публикация автобиографичной работы — в последующих сочинениях миссис Фрейзер от этой практики отказалась.

Несомненно, Мэри Кроуфорд вращалась преимущественно в высших кругах японского общества, и потому составленное ею мнение относится непосредственно к данной прослойке местного населения. Они представляются миссис Фрейзер людьми весьма достойными: японский аристократ — длинный джентльмен, за его плечами стоят десятки веков гордости, мужества и самообладания. Это соответствует теории Мэри о том, что успех образования заключается не в его качестве, а в преемственности⁸, вне зависимости от национальности. Именно такую преемственность можно проследить на примере Японии: ценности, образы поведения, одобряемые и порицаемые обществом качества берут свое начало еще при первых императорах и сохранились с течением времени. Даже заимствования — религиозные, литературные, самые разные от государственного до бытового уровня — не оказали значительного влияния на первоначальные установки. Перенесение на японскую почву иностранных достижений, культурных или технологических, происходит без принятия

⁸ Fraser H., Mrs. A diplomatist's wife in Japan... Vol. 1. P. 80–81.

качеств другой нации. Мэри Кроуфорд называет это «эклектическим качеством» японцев.

Миссис Фрейзер довелось лично познакомиться с Ито Хиробуми⁹, графом Гото¹⁰ и императрицей Харуко. По приезде в Японию Мэри Фрейзер удостоилась аудиенции у государыни, которую она характеризует как «бледную, спокойную маленькую леди» с темными глазами, «полными жизни и разума»¹¹, и с восхищением описывает ее благотворительную деятельность. Вообще писательница уделяет особое внимание и симпатию женской половине японского сообщества. Вероятно, именно поэтому миссис Фрейзер и госпожа К. организовали совместные чтения английской литературы для японок. Эта идея была предложена на официальном чаепитии в октябре 1890 г., на которое собрались все значимые женщины этого «маленького мира» высшего общества Токио; она нашла поддержку, а вскоре и воплощение. Деятельность этого маленького, добровольного и неофициального «общества чтения» (*"A Reading Society"*) заключалась в периодических встречах, совместном чтении текстов на английском и обсуждении прочитанного и стала хорошей практикой английского языка. К подготовке своих встреч дамы подошли со всей ответственностью: подбирали рассказы на английском языке, которые были бы понятны японским леди, где во главу угла ставились общечеловеческие ценности. Рассказы адаптировались и переводились на японский язык дамой, имя и даже инициалы которой не приводятся; однако известно, что ее муж был профессором в Японском университете. Женщины, знавшие английский, могли сравнить тексты на разных языках; особенно это касалось придворных дам, которые каждый раз по окончании встречи вежливо просили взять тексты на время, чтобы перечитать еще раз. Скорей всего, эти истории зачитывались императрице.

⁹ Ито Хиробуми (1841–1909) — выдающийся японский политик, первый (а также 5-й, 7-й и 10-й) премьер-министр Японии, первый генерал-резидент Кореи, первый (а также 3-й, 8-й и 10-й) председатель Тайного совета, автор проекта Конституции Японии.

¹⁰ Гото Сёдзиро (1838–1897) — японский государственный и политический деятель.

¹¹ *Fraser H., Mrs. A diplomatist's wife in Japan... Vol. 1. P. 28–31.*

Мэри Кроуфорд Фрейзер является автором нескольких литературных произведений, посвященных Японии: «Обычай страны: Сказки новой Японии»¹²; «Украденный император»¹³; «Умиротворение меча: Сказки Дальнего Востока»¹⁴; «Сердце гейши»¹⁵. Ею была написана и пьеса «Украденная принцесса: легенда старой Японии»¹⁶, премьера которой состоялась в театре Беласко 12 мая 1905 г. в пользу сирот японских солдат и матросов, при участии госпожи Дж. Морган и миссис Дж. Рокфеллер¹⁷.

Миссис Фрейзер написала, кроме того, несколько книг «итальянского цикла», также автобиографических и посвященных ее родине.

В свое время книги миссис Фрейзер выдержали большое количество публикаций как в Англии, так и в Америке и оказали определенное влияние на восприятие Японии англоязычным обществом. Впрочем, и сейчас они переиздаются, доступны в электронном виде, и даже в формате аудиокниг.

Мэри Кроуфорд говорила, что написала «Письма из дома домой» не в качестве руководства или путеводителя, и не просто как сборник историй, а ради того, чтобы Япония стала более понятной для Англии¹⁸.

Источники и литература

- 1 Chamberlain B. H., Mason W. B. A Handbook for Travelers in Japan. L.: John Murray; Tokyo: K. Ogawa, 1894.
- 2 Cortazzi H. Britain & Japan. Biographical Portraits. Vol. IV. The Japan society. Folkestone: Global Oriental, 2002.

¹² Fraser H., Mrs. The Customs of the Country: Tales of New Japan. L.: Macmillan & Co.; N. Y.: The Macmillan Company, 1899.

¹³ Fraser H., Mrs. The stolen emperor. N. Y.: Dodd, Mead & Company; Jinrikisha Press. 1903.

¹⁴ Fraser H., Mrs. The Slaking of the Sword: Tales of the Far East. N. Y.: Dodd, Mead & Company; Lnd: Methuen & Co., 1904.

¹⁵ Fraser H., Mrs. The Heart of the Geisha. N. Y.; L: G. P. Putnam's sons, 1908.

¹⁶ Fraser H., Mrs. The Stolen Prince, a legend of old Japan. N. Y.: Alexander Press. 1905.

¹⁷ A Collector's Guide to Books on Japan in English: A Select List of Over 2500 titles with subject index / Ed. J. Rogala. Japan Library, 2001.

¹⁸ Fraser H., Mrs. A diplomatist's wife in Japan... Vol. 1. P. XI.

- 3 *Cortazzi H.* Editor's Introduction // *Mary Crawford Fraser.* A Diplomat's Wife in Japan. Sketches at the Turn of the Century. N. Y.: Weatherhill, 1982.
- 4 *Fraser H., Mrs.* A diplomatist's wife in many lands. In 2 vols. N. Y.: Dodd, Mead and company, 1910.
- 5 *Fraser H., Mrs.* A diplomatist's wife in Japan: letters from home to home. In 2 vols. L.: Paternoster Row, 1899.
- 6 Treaty of peace, friendship, and commerce, between Her Majesty and the Tycoon of Japan. Signed at Yedo, August 26, 1858 // Treaty of Peace, Friendship, and Commerce between Her Majesty and the Tycoon of Japan. L.: Printed BT Harrison and sons, 1860.
- 7 Treaty of Commerce and Navigation, July 16, 1894 // Treaties and conventions between the Empire of Japan and other powers. Tokio: Z.P. Maruya & Co., Ltd., 1899.

«Женщины островов» в искусстве Японии первой трети XX в.

С. Б. Рыбалко

(Харьковская государственная академия культуры)

Поводом для этого небольшого экскурса, расширяющего представления о жанровом разнообразии японского искусства первой трети XX столетия, послужила экспедиция на остров Осима (архипелаг Идзу). Тогда, осенью 2008 года, основной задачей являлся поиск материалов, связанных с пребыванием на острове в начале 1920-х годов нашего земляка, потомка украинского казачества, отца российского футуризма, поэта и художника — Давида Бурлюка (1882–1967). Однако, как это часто бывает, полевые исследования приносят самые разнообразные материалы, которые со временем образуют еще один пласт исследования.

Как известно, Давид Бурлюк бежал из охваченной гражданской войной Украины в Америку. Бежал, следует отметить, весьма триумфально: с лекциями и выставками по пути. Последним пунктом на этом пути стала Япония, где художник вместе со своей семьей и товарищами провел неполных два года. Этот странный, несколько затянувшийся транзит и деятельность в Японии Давида Бурлюка стали темой диссертационной работы моей аспирантки Оваки Чиэко¹, с которой мы и отправились по следам знаменитого слобожанина. К этому подтапкивали и многочисленные вопросы: зачем Бурлюк, мечтавший увидеть Японию, уже через несколько дней после прибытия, вместе со своим другом, художником Виктором Пальмовым (1888–1929), отправляется на удаленный остров, вместо того чтобы ознакомиться со столицей, посетить древ-

¹ Оваки Чиэко. Японский период Давида Бурлюка. Дисс. ... канд. искусствоведения. Харьков: Харьковская государственная академия дизайна и искусств, 2008.

ний город Нара или императорский Киото? Что ожидал увидеть на Осима Бурлюк и что увидел? Сохранившиеся до настоящего времени повесть «Осима», один написанный маслом пейзаж и несколько набросков ответа на эти вопросы не дают. Так мы оказались на острове Осима, в такие же октябрьские дни, но 88 лет спустя.

Как и следовало предполагать, извержение вулкана 1965 года уничтожило все постройки, а с ними и надежду найти хоть что-то из написанного художником в ту пору, когда он, по его же утверждению, каждое утро отправлялся писать и каждый день создавал по картине: «Осимские жители ежедневно видели бархатные брюки, часами стоящие то у берега моря, на улице, недалеко от ряда древних священных сосен, идущих к храму, то пишущие розоватые блики заката, упавшие на крутую лестницу, с которой дряхлый церковный сторож сметал листья, набросанные рукой осени»².

Зато на острове сохранились материалы о жизни и быте осимцев времен посещения его Давидом Бурлюком и Виктором Пальмовым. Эти материалы позволили представить не только то, что могли видеть тогда художники, но и в большей степени то, чего они не увидели, но, как нам кажется, не менее интересное.

Итак, чем мог бы заинтересовать Давида Бурлюка остров? Судя по тексту новеллы «Осима» и другим воспоминаниям, он вряд ли представлял, куда отправлялся (кроме, конечно, уверенности в том, что найдет там дешевое жилье и хорошие пейзажи, что позволит продуктивно провести время в ожидании открытия выставки). Остров Осима, расположенный в 120 км от Токио, близ полуострова Идзу, сегодня у среднестатистического японца ассоциируется скорее с «зеленым» туризмом и действующим вулканом, чем с самобытными культурными традициями. Справедливости ради следует отметить, что и в прежние времена, почти до конца XIX столетия жители внутренней Японии тоже мало знали о жизни на малых островах, не входящих в «большую четверку». Обычно острова служили местом ссылки для преступников, что мало способствовало интересу к этим местам. Не являлась исключением

² Бурлюк Д. Д. Ошима. Цветная гравюра. Нью-Йорк: Изд. М. Н. Бурлюк, 1927. С. 6.

и Осима. Остров заселялся преимущественно политическими ссыльными еще со времен эпохи Хэйан. Один из самых знаменитых ссыльных на Осима — лучник Тамэтомо (1139–1170), харизматический воин и, как утверждают историки самурайства, — первым совершивший *сэппуку*. Примечательно, что Давид Бурлюк, отправляясь на Осима, еще ничего не зная об этом острове, записал: «Я чувствовал себя очень беспомощно под маленькой керосиновой лампой и, когда судно уходит от Токио и я слышу грустный гудок и унылый шум волны на борту, чувствовал себя будто сосланным»³.

Интерес японцев к островам, и в частности к Осима, пробуждается в начале XX столетия, с активным самоутверждением Японии как империи среди сильнейших держав мира. Представляется неслучайным, что на знаменитой Японо-британской выставке 1910 года, помимо образцов традиционных промыслов, экспонировались возведенные в выставочном пространстве фрагменты островных поселений вместе с их представителями⁴. Участие в международных выставках было частью внешнеполитической деятельности Японии в эпоху Мэйдзи и мощным инструментом программы репрезентации государства на мировой арене⁵. Однако в череде всемирных выставок, в которых Япония принимала участие, Японо-британская выставка занимает особое место. Она проводилась накануне пролонгации военного альянса между двумя странами. Японским правительством ставилась задача представить Японию английской общественности как страну с глубокими культурными и историческими корнями и как империю, что, по мысли чиновников, уравнивало партнеров. Подтверждать имперский статус должны были представители покоренных народов (айны, тайваньцы и рюкюсцы), работавшие на выставке живыми экспонатами. В колониалистском контексте рассматривались не только вновь завоеванные

³ Там же. С. 3.

⁴ См.: *Mutsu Hirokichi*. British Press and the Japan-British Exhibition of 1910. Routledge, 2001.

⁵ *Куни Такэюки* 国雄行. Хакуранкай-но дзидай: Мэйдзи сэйфу-но хакуранкай сэйсаку 博覧会の時代: 明治政府の博覧会政策 (Эпоха выставки: выставочная политика мэйдзийского правительства). Токио: Ивата сёин, 2005; *Куни Такэюки* 国雄行. Хакуранкай то Мэйдзи-но Нихон 博覧会と明治の日本 (Выставки и Япония эпохи Мэйдзи). Токио: Ёсикава кобункан, 2010.

острова, но и те, которые издавна находились в составе Японии.

Вторым важным фактором, обусловившим этот интерес к островной жизни и образам островитян, стала стремительная урбанизация Японии. В начале XX столетия Осима, изолированная от внутренней Японии, сохраняла старинный образ жизни. Японский краевед и переводчик Судзуки Акира по этому поводу замечает: «...такой образ островной жизни производил экзотическое впечатление даже на японцев того времени, особенно на жителей Токио, где жизнь быстро менялась и европеизировалась в последние годы перехода от старого традиционного режима к новому капитализму»⁶. На Осима поднялся настоящий туристический бум. Остров посещали многие художники и писатели, а их произведения еще более способствовали развитию индустрии туризма на острове. Среди таких художников и писателей были Фудзимори Сейкити, Кода Рохан, Арисима Икуми, Того Сейдзи, Вада Сандзо, Накамура Цунэо. Среди художников даже звучал призыв: «Хочешь добиться успеха — рисуй Осима». Известный японский художник Ито Синсуй (1898–1972), посетив Осима, написал о своих впечатлениях в газете «Сима»: «Я ездил на Осима уже давно, когда Осима была не так известна, как сегодня, и пользовалась вниманием только в узких кругах писателей и художников. Художник Вада Сандзо, находившийся долго на острове, пишет оригинальные картины. Считают, что остров богат тем, что рисовать. И я поехал туда тоже в поисках объектов рисования»⁷.

Считалось (и считается), что именно с Осима можно наслаждаться лучшим видом горы Фудзи, которая возвышается над проливом, как гигантская ширма. Однако увидеть Фудзи удастся нечасто: для этого и над горой, и на острове должна быть ясная погода. Возможно, этим обстоятельством объясняется отсутствие дальнейших упоминаний о Фудзи в тексте Давида Бурлюка, который в первый же день заявил о том, что не уедет из Японии, пока не нарисует 100 видов Фудзи. Что

⁶ Капитоненко А. М. Осима в бытность Д. Бурлюка / А. М. Капитоненко, Т. Фудзии, А. Судзуки; пер. с рус. А. Судзуки; Фонд им. Д. Бурлюка, Осимский музей крестьянского искусства им. Горо Кимура. Симферополь: Фондация им. Д. Бурлюка, 2005. С. 2.

⁷ Там же.

же тогда привлекало на остров многочисленных литераторов и художников?

Этнографические материалы и фотоархивы свидетельствуют о том, что изолированность острова и постепенность его заселения преимущественно выходцами с острова Хонсю обусловили единство и сохранность некоторых традиций, уже ушедших в прошлое во внутренней Японии. Как и во времена Хэйан, женщины Осима отращивали длинные (длиннее роста) волосы. Для этого они пользовались маслом камелии, которое производилось на островах, и очень гордились своими густыми и длинными волосами. Эту особенность отметил в своей повести «Осима» Давид Бурлюк. Правда, «отец русского туризма» не смог почувствовать эстетический эффект: ему

длинные черные волосы осимок напомнили змей.

Похожую традицию можно увидеть и в фотодокументах⁸ острова Хатидзёдзима. Нередко можно встретить ошибочные подписи к таким фотографиям, идентифицирующие изображенных женщин с *мико* (жрицамивсинтоистских храмах). Действительно, во внутренней Японии девушки-*мико* всегда имели длинные волосы, однако на островах архипелага Идзу, как свидетельствуют материалы местных архивов, функцию *мико* выполняли исключительно юноши.

Вместе с тем следует отметить, что красоту волос могли оценить только близкие люди. Обычно осимки подбিরали волосы на затылке несколько раз,

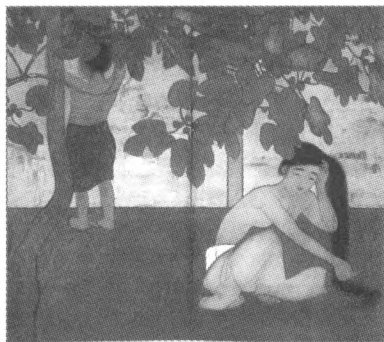
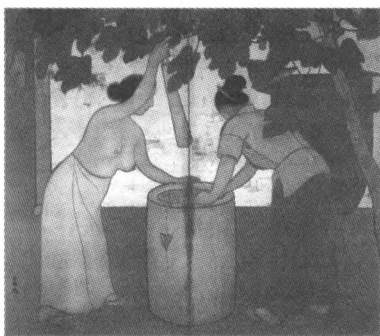


Женщины Хатидзёдзимы.
Фото. 1920-е гг.

⁸ Тайсё дзидай 大正時代 (Эпоха Тайсё): В 3 т. Токио, 1986.

так что образовывалось два или три кольца (количество зависело от семейного положения женщины). Поверх этой прически повязывали *тэнугу* (специальный шарф-косынка).

Пожалуй, одним из ранних и программных произведений



Цусида Бакусэн. Женщины островов.
Ширмы. 1912 г.

на «островную тему» следует считать роспись ширмы «Женщины островов», выполненную Цусида Бакусэн (1887–1936) в 1912 году. По сути это две двухчастные ширмы, составляющие единый сюжет и единую композицию, в пространстве которой расположены группы полуобнаженных женщин. Плоскостность трактовки изображаемых объектов, локальные цвета, ритмическая организация изобразительных элементов восходят к традициям японской живописи. Одновременно они демонстрируют влияние Поля Гогена, чьи таитяньские циклы оказались созвучными как в эстетическом плане, так и в плане ностальгии горожанина по простой сельской жизни, не испорченной цивилизацией.

Полуобнаженные тела лишены индивидуальности. Они, как и в традиционном искусстве, словно растворены в окружающем пейзаже. Сидящая на траве женщина расчесывает гребешком длинные густые волосы. Этот сюжет напоминает красочные эстампы в жанре *бидзинга* с аналогичными сценами туалета и в то же время, безусловно, навеян впечатлениями художника от поездки на Осима.

К 1920-м годам остров стал местом паломничества студентов Токийской академии и своего рода японским Монмартром. Объектами изображения стали пейзажи и сцены сельской жизни, где основное внимание привлекал образ молодой островитянки (на местном диалекте — *анко-сан*). Их обычно изображали одетыми в повседневный женский костюм, состоявший из темно-синего хлопкового кимоно и длинного фартука. Вместо широкого пояса *оби* осимки использовали фартук, длинные ленты которого завязывались небольшим бантом спереди.

Закрепление такого типа одежды объясняется сложными условиями жизни на острове, где поселки будто зажаты между вулканом и океаном. Постоянная опасность (землетрясения, тайфуны) сделала неактуальным образ хрупкой женщины, как это было во внутренней Японии. На Осима ценились крепкие хозяйки, ловкие в любой тяжелой работе. Поэтому фартук не только фиксировал одежду, но и олицетворял идеал трудолюбивой женщины.

Использование темно-синих тканей, учитывая ежедневный труд, было вполне практичным решением: на них меньше была заметна грязь. Вместе с тем темно-синий был созвучен с цветом океана, который, с одной стороны, нес опасность, с другой — был кормильцем. Скупые узоры в осимском наряде представляют собой стилизованные изображения морской волны, рыб или цветка камелии, поскольку второй по значению промы-



Костюм осимки. Пер. пол. XX в.

сел острова (после рыбалки) — изготовление масла из этого цветка.

Приступая к работе, осимка принимала меры, чтобы сохранить кожу от палящих лучей солнца: на руках были перчатки, оставлявшие открытыми пальцы и тыльную сторону ладони; ноги закрывали чулки и носки (*таби*). Одежда, в которой женщины острова шли в святилище, мало отличалась от рабочей. В этом случае не использовался передник (в нем не было необходимости). Пояс, изготовленный из простой полосатой ткани, завязывался несложным узлом спереди. Единственным торжественным элементом наряда были *сангокукуро* («коралловый мешочек») — специальная сумочка для риса, которую жители Осима приносили в святилище в качестве жертвы богам. Бедность не позволяла островитянам делать щедрые подношения, поэтому обычно приносили небольшую горстку риса, но «одетого» в праздничные треугольные мешочки из красной ткани.

Такими и предстают в многочисленных гравюрах и живописных произведениях того времени *анко-сан*: одетые в свои индиговые одежды, подпоясанные узорчатыми фартуками,



Осимка.
Фото. 1920-е гг.

стоящие у колодца или несущие деревянные бочки на голове. Давид Бурлюк также заметил эту особенность в своей повести: «Осимка все носит на голове; легко, не задумываясь, ставит на голову бочку с двумя-тремя ведрами воды...»⁹ Для горожан уже в 1920-е годы это выглядело экзотично, однако такой мотив содержал и лирический подтекст, о котором, судя по всему, Давид Бурлюк не знал. По местным обычаям девушка, в знак согласия разделить судьбу с юношей, дважды относила в его дом бочку воды. На третье утро девушка надевала обычное рабочее кимоно, украшенное только родовыми гербами, повязывала передник и с бочкой на голове

приходила в дом жениха. Там она сразу приступала к работе, и узнать ее среди других слуг можно было только по гербам на

⁹ Бурлюк Д. Д. Указ. соч.

ее одежде. Как свидетельствуют материалы Музея крестьянского искусства и музея Горо — такой обычай сохранялся почти до пожара 1965 года.

Следует отметить, что на островах питьевой воды было немного и она ценилась очень высоко. Принести утром и вечером бочку воды было женской обязанностью. Поэтому в день свадьбы невеста входила в дом жениха с водой, что позволяло ее считать полноправной хозяйкой. Поэтому в изображениях *анко-сан* зритель видел не только архаичный образ местной красавицы, но и неиспорченность сельских обычаев, мечту о чистой любви.

Образ *анко-сан* в фартуке и с бочкой воды получил широкое распространение в гравюре и живописи. В качестве одного из таких примеров можно назвать работу Ито Синсуй «Островитянка», выполненную в стиле *син-ханга*¹⁰ в 1922 году. Художник изобразил девушку с бочкой воды. Ее руки закрыты от лучей палящего солнца, волосы убраны под *тэнугуи*. Главное очарование составляет выражение элегической грусти на ее лице, по выразительности и силе впечатления сопоставимое разве что с прославленными в *бидзин-га* сценами ожидания.

Следует отметить также, что в Японии 1920-х годов и на некоторых островах архипелага Рюкю отмечен аналогичный обычай принесения невестой воды в дом жениха, но в массовом сознании, благодаря многочисленным живописным и графическим изображениям, этот образ прочно стал ассоциироваться с осимкой.

Рассматривая многочисленные изображения женщин, отметим, что практически не встречаются богато одетые модели, и дело здесь не в бедности осимцев. Богатые, дорогие одеяния на Осима надевали исключительно для участия



Ито Синсуй.
Островитянка.
Ксилография.
1922 г.

¹⁰ *Син-ханга* («новая печать», «новая гравюра») — движение в Японии XX века (1910–1960), выступавшее за обновление художественного языка традиционной гравюры на дереве.

в погребальном обряде. Подчеркивая такую необычную функцию праздничной одежды, все же отметим, что в мировой истории костюма это не единственный случай. Например в Неаполе, как отмечал Фернан Бродель, похороны также служили поводом для «выставки одежды»¹¹. Только на похороны осимка могла одеться в цветное кимоно с узором и повязать парчовый *оби* торжественным узлом спереди.

Представляется существенным тот факт, что, несмотря на уровень благосостояния, на похороны осимки наряжались в самые драгоценные одежды. Как пояснил г. Фудзивара, наследник рода губернаторов острова, в повседневной жизни осимок практически некуда было красиво одеться, поэтому похоронная церемония была единственным поводом надеть дорогое кимоно¹². С другой стороны, похороны должны выделить ситуацию из обыденности.

Следует отметить, что, несмотря на развитие интереса к этнографии страны, отразившееся в издании журнала «Сиракаба», знакомящего своих читателей с обычаями не только Японии, но и других стран мира, в островной тематике изобразительного искусства представлена только осимка. Ни в живописи, ни в гравюре не зафиксированы ни образы



Костюм осимки
для погребального ритуала

¹¹ Бродель Ф. Костюмы и мода // Бродель Ф. Структуры повседневности: возможное и невозможное. М.: Прогресс, 1986. Т. 1. С. 332.

¹² Из устной беседы, 2008.



Женщина, несущая воду.
Окимоно. Кость. Нач. XX ст.
Подпись: Ёсифуми

женщин Хатидзёдзима (следующий крупный остров в том же архипелаге Идзу), ни экзотических красавиц Рюкю, ни представительниц различных этносов на Огасавара. При этом в образе *анко-сан* нередко сочетались черты жительниц различных островов. Так, например, в скульптурной композиции Ёсифуми «Женщина, несущая воду» изображена осимка (с нехарактерной прической), несущая бочку воды, и уличный повеса¹³. В ответ на нескромный жест барышня особым боевым приемом защемила руку неудачливому ухажеру, проявив блестящее владение боевой техникой, что скорее было свойственно жительницам Рюкю.

Завершающим этапом превращения этнографических зарисовок в региональный символ стало изобретение куклы «анко-сан» известным в 1920–1930-е годы скульптором Кимура Горо. Вырезанный им прототип из дерева камелии освоили местные резчики, и кукла «анко-сан» стала традиционным сувениром, охотно приобретаемым туристами, что лишний раз

свидетельствует о популярности этого образа. Примечательно, что в новелле и поздних записках Давида Бурлюка

¹³ Подробнее см.: Рибалко С.Б. *Зі Сходу на Захід: японська мініатюрна пластика з колекції О. Фельдмана*. Харків: Фоліо, 2009. С. 53–55.



Кимура Горо.
Куклы анко-сан.
Дерево. 1920-е гг.

отсутствует даже упоминание об *анко-сан*, всего несколько рассеянных замечаний о волосах, длинных, как змеи, и традиции носить бочку на голове — вот все, что было отмечено в местных красавицах художником. Несмотря на жадное любопытство к Стране восходящего солнца, незнание языка и культурного контекста не позволило выделить этот образ и отнести к нему внимательнее. Эскизным портретом пухлощеклой некрасивой горничной, по-видимому, исчерпываются женские образы Осима в творчестве знаменитого футуриста. Как непохожи его едкие замечания на экзальтированные

стихи-посвящения побывавшего в Японии всего несколькими годами ранее Константина Бальмонта! Бурлюк писал: «Как на подбор все дамы уродливы — отсутствие женских прелестей, бюст, обтянутый кимоно, узкий таз, худосочие — нет простора для чувственного обольщения»¹⁴.

Его друг Виктор Пальмов полностью солидарен с Бурлюком: «Эх, европейки! Идешь по Йокогаме — и среди этого японского плоскозадства вдруг англичанка, они ведь тоже сухопарые, а все-таки пальчики оближешь!!»¹⁵ Далее он с «желчностью и ругательствами» теряет интерес к местным жительницам и, запершись в гостиничном номере, рисует гейш «по воображению».

Популярность темы островов и с ней образа *анко-сан* в условиях колониальной политики отражала ряд важных концептов. В начале XX века острова, сохранявшие сельский уклад, в сознании горожан противопоставлялись урбанизированной центральной Японии, как уходящий мир — миру прогресса. Как метко по этому поводу замечает японская исследовательница Икэда Синобу,

¹⁴ Капитоненко А. М. Указ. соч. С. 22–23.

¹⁵ Там же. С. 23.

«взгляд горожанина на село — это взгляд колонизатора. В дальнейшем этот взгляд будет перемещаться к более удаленным объектам — островам Японского архипелага, затем — к странам Азии»¹⁶. Действительно, к 1920-м годам успешные военные кампании в Азии принесли Японии не только новые колонии, но и рост мессианских настроений. Япония теперь рассматривалась как передовая страна, единственная в Азии сумевшая сохранить независимость и подняться в материально-техническом и военном развитии до уровня сильнейших держав мира. Соответственно, только Япония могла помочь братским азиатским народам освободиться от оков колониализма и начать движение к прогрессу. В этом контексте японские острова напоминали об островах завоеванных. Изображения «женщин островов» вкупе с повышенным интересом к этнографии удаленных и завоеванных регионов воспринимались в русле идей азиатской зоны сопроцветания.

¹⁶ *Икэда Синобу* 池田忍. Нихон кайга-но дзёсэйдзо — дзэнда бидзюкуси-но ситэн кара 日本絵画の女性像 — ジェンダー美術史の視点から (Женский образ в японской живописи с точки зрения гендерной истории искусства). Токио: Тикума сёбо, 1998.

Внутриполитические аспекты советско-японского территориального спора (1945–1960)

Е. В. Полхова

(Волгоградский государственный университет)

Территориальный спор по поводу четырёх островов Курильской гряды (Итуруп, Кунашир, Шикотан, Хабомаи) до сих пор остаётся одной из ключевых проблем современных двусторонних отношений России и Японии. На динамику развития этого спора между странами с обеих сторон далеко не последнее влияние оказал исторически сложившийся внутренний фактор, коренящийся в периоде после окончания Второй мировой войны.

После окончания Второй мировой войны в Японии начались процессы глубокого политического переустройства под непосредственным контролем США. В это время Страна восходящего солнца переживала эпоху политического возрождения. Теперь официально могли действовать Коммунистическая партия Японии (КПЯ), Социалистическая партия Японии (СПЯ), создавались и новые партии: Либеральная партия Японии, Прогрессивная партия Японии, Японская кооперативная партия.

После выборов в 1946 г. правительство возглавил Ёсида Сигэру, относившийся с особой симпатией к англосаксонской традиции в силу своих личных контактов. Кроме того, Ёсида Сигэру был человеком прагматичным и осознавал необходимость сотрудничества с США¹. В то же время активно проявляли себя социалистические и коммунистические силы, с которыми оккупационные власти боролись. В 1947 г. профсоюзами была организована забастовка, и Ёсида Сигэру пришлось подать в отставку. Новое коалиционное правительство возгла-

¹ Панов А. Н. Японская дипломатическая служба. М.: Международные отношения, 1988. С. 18.

вил лидер социалистов Катаяма Тэцу. Именно в этот момент в качестве политического инструмента появляется идея по возвращению Курильских островов, которая была выдвинута министром иностранных дел Асида Хитоси². Она, безусловно, сыграла положительную роль. Во-первых, японские избиратели были пока ещё традиционно персонально-ориентированы³. Во-вторых, подобный приём оказался крайне эффективен для сплочения нации перед лицом «внешнего врага» (в данном случае СССР, незаконно оккупировавшего исконные территории Японии). Таким образом, воспользовавшись идеей возвращения островов, Асида Хитоси обеспечивал и повышение собственной популярности, и умиротворение среди населения, которое было взволновано забастовочным движением. В дальнейшем после целого ряда разногласий внутри СПЯ и отставки премьер-министра Катаяма Тэцу в феврале 1948 г. правительство возглавляет Асида Хитоси, но уже в октябре 1948 г. премьер-министром вновь становится Ёсида Сигэру и занимает этот пост вплоть до 1954 г. Пользуясь широкой поддержкой США, новый премьер-министр разворачивает широкомасштабную борьбу против «красной угрозы»⁴. Ёсида Сигэру в сложившихся условиях в выгодном свете поднимает вопрос о территориях, подвергнув сомнению Ялтинское соглашение, заявив о необходимости возвращения Курил и Сахалина; однако это был лишь инструмент исключительно внутреннего характера, а не проработанная внешнеполитическая линия, подкреплённая личными убеждениями. К тому же до созыва мирной конференции достаточно сложно было чётко идентифицировать позицию США по принадлежности южных Курильских островов. Совершенно очевидно, что без поддержки извне послевоенная Япония полной самостоятельности проявить не могла: существовало слишком много рычагов давления (финансовых и административных) со стороны оккупационного правительства. Таким образом, убеждения политических лидеров, финансирование и поддержка лояль-

² Эйдус Х. Т. Очерки новой и новейшей истории Японии. М.: Госполитиздат, 1955. С. 259.

³ Стрельцов Д. В. Япония: политическая модернизация эпохи Хэйсэй. М.: АИРО-XXI, 2013. С. 35.

⁴ «Дело Симояма», обыск в редакции газеты «Акахата» 1 августа 1949 г.

ным США политическим деятелям Японии, страх перед надвигающимся коммунизмом повлияли на блоковую ориентацию Японии в рамках системы международных отношений и, как следствие, на появление такого внутривнутриполитического инструмента, как территориальный спор. Однако справедливости ради нужно признать, что полноценной внешнеполитической концепции по воссоединению с Северными территориями в то время ещё не было.

Стоит отметить, что вопрос возвращения исконных территорий использовался «сверху» отнюдь не произвольно, а на основании уже зародившихся идей среди общественности. Начало положила петиция мэра города Нэмуру Андо Исисукэ в 1945 г., затем эти идеи оказались подкреплены депортацией населения Курильских островов в 1947–1948 гг., большая часть которого сосредоточилась на Хоккайдо. Неудивительно, что заинтересованность в вопросе принадлежности южных Курильских островов и свою активную позицию проявляли прежде всего жители Хоккайдо, а оплотом ирредентизма стал город Нэмуру⁵. В основе этого движения лежали экономические интересы, поскольку Курилы являлись традиционным местом рыбного промысла⁶. Настроения местных жителей постепенно были подхвачены на более высоком уровне. Депутат от Хоккайдо Хандо Котаро 6 октября 1947 г. на заседании Комитета по международным отношениям призвал к возвращению Кунашира, Шикотана и Итуруп⁷. Начинает формироваться благоприятная внутренняя обстановка для удачного использования властями неразрешённого территориального вопроса в качестве политического инструмента, необходимого для национального сплочения после поражения во Второй мировой войне и в условиях роста забастовочного движения. Тем не менее чёткого представления о принадлежности островов в обществе тоже пока ещё не сложилось.

Что касается внешнеполитической линии СССР по отношению к территориальному вопросу, то на её формирование, безусловно, повлияло мнение И. В. Сталина. Фактически до

⁵ Бух А. Япония: национальная идентичность и внешняя политика. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 106–107.

⁶ Там же. С. 200.

⁷ Там же. С. 103.

1954 г. внутри СССР существовала единственная позиция, отражённая генеральным секретарём: «Южный Сахалин и Курильские острова отойдут Советскому Союзу и отныне они будут служить не средством отрыва Советского Союза от океана и базой японского нападения на Дальний Восток, а средством прямой связи Советского Союза с океаном и базой обороны нашей страны от японской агрессии»⁸. Никаких вариантов и манипуляций в вопросе о южных Курилах быть не могло. Во-первых, авторитет И. В. Сталина был непререкаем; во-вторых, СССР понёс невосполнимые потери в ходе Второй мировой войны, которая была не таким далёким прошлым, и ещё виделась угроза возрождения японского милитаризма; в-третьих, к моменту подписания Сан-Францисского договора в 1951 г. возрастает антагонизм СССР и США, обострённый победой коммунизма в Китае.

США стали очень весомым фактором в советско-японских противоречиях по территориальному вопросу. Несмотря на то что Сан-Францисский договор готовился без участия СССР, 26 октября 1950 г. состоялась встреча Д. Даллеса с советским представителем в Совете Безопасности Я.А. Маликом. США обещали поддержать СССР в территориальном вопросе в случае, если советская сторона признает влияние США на Окинаве и гарантированно подпишет договор, что означало отстранение от участия в конференции целого ряда союзных СССР государств⁹. На такой шаг СССР не пошёл и Сан-Францисского договора не подписал, что послужило дальнейшему упрочению японо-американских контактов.

Примечательно, что уже на Сан-Францисской конференции закладывается определённое противоречие: по положению Сан-Францисского договора Япония уступала Курильские острова СССР¹⁰, но текст был составлен таким образом,

⁸ Обращение тов. И. В. Сталина к народу // Правда Востока. 1945. № 175 (6787). Цит. по: <http://www.oldgazette.ru/pvostok/03091945/index1.html>.

⁹ Курилы — острова в океане проблем / Отв. ред. И.А. Латышев. М.: РОССПЭН, 1998. С. 206.

¹⁰ Сан-Францисский мирный договор 1951 г. См.: http://militera.lib.ru/h/istoriya_voyny_na_tihom_okeane/46.html: Япония отказывается от всех прав, правооснований и претензий на Курильские острова и на ту часть острова Сахалин и прилегающих к нему островов, суверенитет над которыми Япония приобрела по Портсмутскому договору от 5 сентября 1905 г.

что оставалась возможность неоднозначного понимания, какие именно территории могут включаться в Курильскую грядку. Ёсида Сигэру выступил сторонником договора, но ссылался на исторический опыт в вопросе островов. В своей речи он обозначил, что у Японии понятие Курильской гряды несколько отличается от точки зрения СССР¹¹. В дальнейшем такая неопределённая формулировка станет одной из составляющих затяжного спора между странами. В целом под влиянием советских руководителей и их позиций формируется однозначное мнение и внутри советского общества: невозможность пересмотра и уступок в территориальном противоречии между СССР и Японией. Япония, несмотря на сомнения в трактовках, в ходе Сан-Францисской конференции проявила на официальном уровне твёрдость своей позиции по территориальному вопросу благодаря убеждениям и ориентации на США. Ёсида Сигэру сыграл роль защитника японских интересов и не пошёл на уступки, ослабив тем самым своих политических противников. Сан-Францисский договор и договор безопасности привели ко второму расколу СПЯ, когда левые силы выступили против ратификации обоих договоров, а правые — только против договора безопасности¹². Такой раскол мог означать, что СПЯ потеряет поддержку среди населения и еще больше отдалится от возможности вновь прийти к власти, чем это было после первого раскола, а значит, мог изменить и всю внешнеполитическую направленность Японии.

7 декабря 1954 г. правительство Ёсиды Сигэру уходит в отставку после вынесения ему вотума недоверия, место премьера занимает Хатояма Итиро, лидер демократической партии. С приходом к власти Хатояма Итиро поставил во главу угла своей внешней политики налаживание отношений с СССР¹³. Такая переориентация в сложившейся обстановке диктовалась не столько политическим предпочтением, сколько объективными причинами. Во-первых, Дальневосточный регион

¹¹ Из выступления премьер-министра Японии С. Ёсиды в Сан-Франциско 7 сентября 1951 г. Цит. по: http://www.ru.emb-japan.go.jp/RELATIONSHIP/MAINDOCS/san_francisco.html#3.

¹² Подпалова Г. И. Социалистическая партия Японии 1945–1972. М.: Наука, 1975. С. 62.

¹³ СССР и Япония / Отв. ред. И. А. Латышев. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1987. С. 274.

не мог быть стабильным без прекращения состояния войны между СССР и Японией. Во-вторых, японская общественность действительно настаивала на прекращении состояния войны с СССР, а понимание таких требований способствовало бы укреплению позиций правительства, реализующего свою политическую линию самостоятельно. В-третьих, оставалась потребность в экономических контактах.

В 1955 г., в ответ на воссоединение СПЯ, объединяются Либеральная партия Японии и Демократическая партия Японии, создав Либерально-демократическую партию (ЛДП) и тем самым положив начало «системе 1955 года»¹⁴. Ввиду того что определённые политические предпочтения свойственны соответствующим слоям населения¹⁵, необходимо обозначить, что вновь образованная ЛДП активно защищала интересы крупных промышленников и монополистов. Специфической чертой внешнеполитической деятельности Японии становится экономическая дипломатия. Небывалый рост промышленного производства в 1950-е гг. и концентрация производственных сил монополий также накладывали отпечаток на внешнеполитический курс¹⁶. При формировании внешней политики ЛДП опиралась на долгосрочные интересы представителей крупных монополий, связанных с США¹⁷. Однако нельзя утверждать, что при этом в Японии учитывалась позиция лишь одной части общества в виде промышленников, демократические элементы также были развиты весьма неплохо. На демократичность внешней политики указывает влияние СМИ, активное обсуждение в парламенте всех крупных инициатив, учёт мнений оппозиционных партий¹⁸. Тем самым формируется множе-

¹⁴ Политическая система современной Японии: Учеб. пос. для студентов вузов / Под ред. Д. В. Стрельцова. М.: Аспект Пресс, 2013. С. 245.

¹⁵ Латышев И. А. Дискуссионные вопросы послевоенной истории Японии в трудах советских учёных // Россия и Япония в исследованиях советских и японских учёных. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1986. С. 93.

¹⁶ Петров Д. В. Япония в мировой политике. М.: Международные отношения, 1973. С. 19.

¹⁷ Вербицкий С. И. Япония в поисках новой роли в мировой политике. М.: Наука, 1992. С. 56.

¹⁸ Демократия в Японии: опыт и уроки («круглый стол» советских японоведов) / Под ред. М. А. Унке. М.: Наука, 1991. С. 88–89.

ство альтернатив, процесс выбора усложняется, создаются условия для большей гибкости во внешней политике. Кроме того, всё более значимой становится роль оппозиции: она составляет в парламенте необходимый противовес правящей партии, предотвращая пересмотр существующих законов. Наиболее сильным представителем «противоположного лагеря» является СПЯ — не случайно её воссоединение вызвало немедленную реакцию и объединение демократической и либеральной партий. Опасения утратить власть были вполне обоснованны, поскольку социалистический лагерь представлял собой реальную силу, в том числе беспокойство вызывали «красные соседи».

С 1955 г. разворачивается активная подготовка мирного договора. Уже в январе проводятся неофициальные переговоры между Хатояма Итиро и временно исполняющим обязанности торгового представителя СССР в Японии А. И. Домницким. Для Японии в ходе переговоров первоочередное место занимали территориальная проблема и вопрос о репатриации. Путь к налаживанию контактов оказался чрезвычайно сложным. В японском парламенте подготовка к переговорам воспринималась неоднозначно. Министр иностранных дел Сигэмицу Мамору, недавний противник Хатояма Итиро в борьбе за пост премьер-министра, являлся сторонником формулы «сначала урегулирование спорных вопросов, затем декларация о прекращении состояния войны». Хатояма Итиро имел противоположные взгляды: «сначала прекращение состояния войны, затем разрешение неурегулированных вопросов». В сложившейся ситуации Хатояма Итиро даже был вынужден действовать в обход Министерства иностранных дел. Несмотря на то что премьер-министр имеет больше полномочий, ввиду отсутствия парламентского большинства его решение не является единственно правильным, необходимо также учитывать воздействие представителей бюрократии, финансовых и промышленных кругов. Вновь территориальная проблема становится предметом внутривластной борьбы. И Сигэмицу Мамору, и Хатояма Итиро стремились к формированию стабильности в советско-японских отношениях, но в полной мере сделать это не представлялось возможным. Дело в том, что жертвовать довольно прочными отношениями с США было просто нецелесообразно, а в условиях «биполярно-

го мира» это сделать всё равно бы пришлось, соответственно, размер взаимных уступок крайне ограничен.

Не последнее значение в советско-японских отношениях имели и рыболовецкие круги. В ходе переговоров, прошедших с 29 апреля по 14 мая 1955 г., были заключены Конвенция о рыболовстве в открытом море и северо-западной части Тихого океана, Соглашение о сотрудничестве при спасении терпящих бедствие на море. Положения конвенции не распространялись на территориальные воды стран. В силу эти соглашения должны были вступить после установления дипломатических отношений¹⁹. Страны подошли к порогу установления официальных отношений.

3 июня 1955 г. состоялись переговоры в Лондоне, где обсуждался текст будущего соглашения; в них участвовали посол СССР в Англии Я. А. Малик и посол Японии в Англии Мацумото Сюнъити.

Обращаясь к мнению общественности, следует отметить, что именно в 1950-е гг. в Японии спор начинает принимать более крупные масштабы и превращается в национальную идею. Однако во главу угла ставится экономический аспект: вопрос о развитии рыболовного промысла. Прежде всего, сам основатель движения за воссоединение Андо Исисукэ был связан с рыбной промышленностью. Кроме того, неразрешённость территориального вопроса подрывала рыболовство Нэмуру²⁰. Подобная ситуация, с одной стороны, стимулировала сближение с Советским Союзом и дальнейшее подписание рыболовных соглашений, необходимых для поддержки японских рыбаков, с другой же — способствовала сохранению противоречия по южным Курилам как важного инструмента для формирования идентичности японской нации.

В 1950-е гг. внутренняя обстановка изменилась не только в Японии, но и в СССР. В 1953 г. умирает И. В. Сталин, что давало возможности для пересмотра внешнеполитических установок и проявления большей гибкости.

Конечно, бессмысленно отрицать, что СССР как никто был заинтересован в региональном сотрудничестве с Японией. Советскому Союзу было крайне невыгодно иметь на даль-

¹⁹ СССР и Япония. С. 285–286.

²⁰ Бух А. Указ. соч. С. 201–202.

невосточном направлении враждебно настроенную страну, подкреплённую американскими силами. Установление мира и разрешение территориального спора во многом способствовали бы спаду напряжённости, которому соответствовал реакционный дух политического курса Н. С. Хрущёва. Поэтому совсем не удивительно, что СССР прикладывал столь значительные усилия для подписания договоров и согласился даже уступить Шикотан и Хабомаи. Не зря в период подготовки договора Н. С. Хрущёв делал акцент на установлении мира.

Примечательно то, что на XX съезде ЦК КПСС, проходившем с 14 по 25 февраля 1956 г., о Японии говорилось чрезвычайно мало. Япония упоминалась в основном в случае описания текущей мировой ситуации, её внутреннего положения, приведения статистических данных, а также в докладах Н. С. Хрущёва и Т. С. Шепилова. Все заявления имели общий характер. Главная внешнеполитическая установка относительно Японии сводится к дальнейшему улучшению отношений, налаживанию экономических, торговых и культурных связей. Необходимость развития отношений с Японией подчёркивалась и В. М. Молотовым. Несмотря на то что впоследствии и Т. С. Шепилов, и В. М. Молотов во главе с Г. М. Маленковым будут признаны раскольниками, отошедшими от принципов ленинизма, споров или каких-либо незначительных противоречий по японскому вопросу не возникло. Несколько выделяется из всех докладов сообщение Г. К. Жукова. В своей речи он заявил о попытках возрождения японского милитаризма, но это заявление было сглажено, жёсткие формулировки отсутствовали. Оно отчасти указывает на наличие внутри партийного руководства представленного военными альтернативного взгляда на вопрос, причём более консервативного, чем официальная позиция. И хотя в финальную резолюцию положение о налаживании отношений с Японией вошло, акцента на этом не делалось и о территориальном вопросе не говорилось. На съезде звучало приветствие компартии Японии, но японской делегации не было. Безусловно, это в очередной раз свидетельствует, что отношения между Советским Союзом и Японией в тот период всё ещё не привлекают внимания и не являются приоритетными.

Такая аккуратность в дальневосточном вопросе неудивительна. СССР и Япония вели длительные и чрезвычайно

тяжелые переговоры по подписанию соглашения. Конечно, советское руководство было крайне осмотрительно: любое неосторожное слово могло свести на нет все попытки договориться с японскими властями и ухудшить и без того непростые отношения между сторонами. Для СССР урегулирование всех спорных вопросов с Японией приравнивалось к разрешению дилеммы безопасности на Дальнем Востоке.

В 1956 г. Совместная декларация, несмотря на все сложности, была подписана, являя собой надежду на стабильность на Дальнем Востоке, но не более того. Декларация в большей мере распространялась на экономическую сферу, а необходимых для СССР гарантий стабильности не давала.

С 27 января по 5 февраля 1959 г. проходит внеочередной XXI съезд ЦК КПСС. Как и на XX съезде, о Японии говорится немного, но уже намечается вполне определённый внешнеполитический курс. Н.С. Хрущёв выдвинул смелую идею создания зоны мира на Дальнем Востоке. Запрет на ядерные испытания в регионе призван сохранять состояние мира. В финальной резолюции было провозглашено создание системы коллективной безопасности, частью которой должно стать и дальневосточное направление. Однако истинным достижением было то, что КПЯ сумела послать свою делегацию на съезд. Миямото Кэндзи поддержал идею создания тихоокеанской зоны без ядерного оружия, дал негативную оценку размещению американских баз на территории Японии, выразил надежду на установление тесного сотрудничества между странами. Правда, мнение коммунистической партии не являлось решающим в Японии, у парламентского большинства существовали несколько иные взгляды на сотрудничество с СССР.

В целом период начала 1950-х гг. стал для СССР временем перемен. В СССР действительно произошёл пересмотр многих прежних идей. Политика Москвы изменилась — хотя бы потому, что международные реалии поменялись: разгорается «холодная война», и стабильность границ должна быть обеспечена всеми доступными средствами, что обуславливает столь серьёзные послабления. Для СССР проамериканское государство с американскими военными базами представляет угрозу, в особенности если вспомнить прошлый исторический опыт: Япония не отличалась миролюбивостью. Все было в памяти одного поколения людей, и политики не исключение. Налажи-

вание диалога было жизненно важным, но избежать нового витка напряжённости Москве так и не удалось.

СССР и Япония в 1956 г. вплотную подходят к заключению договора. Однако в парламенте он встретил серьёзных противников. Отрицательно такой шаг был оценен группировкой Ёсида Сигэру, который имел противоположное мнение. Ёсида Сигэру никогда не скрывал своей антикоммунистической ориентации²¹ и настаивал на возвращении Японии всех четырёх островов. Большая часть деловых и политических кругов Японии была убеждена, что с СССР стоит ограничиться лишь заключением дипломатических отношений, без мирного договора²². Крайне негативной оказалась и американская реакция. США посчитали подобное соглашение нарушением статьи 26 Сан-Францисского договора и в случае заключения советско-японского договора обещали оставить за собой право на острова Рюкю²³. Конечно, такая ситуация не устраивала японскую сторону. Угроза более серьёзных территориальных потерь и утрата стратегического союзника в лице США не оставили правительству Хатояма Итиро выбора: о территориальных уступках не могло быть и речи.

В то же время политика Хатояма Итиро пользовалась широкой общественной поддержкой. Оппозиционные партии не желали роста популярности премьер-министра. В сентябре 1956 г. противники Хатояма Итиро создали ситуационный консультативный комитет, целью которого было добиться отставки премьер-министра. Но Хатояма Итиро сумел в этой ситуации сманеврировать и заявил о своей отставке после окончания японо-советских переговоров, получив полную свободу действий²⁴.

К этому времени противоречия уже появляются не только на уровне властных структур, но и на уровне монополий. Президент Федерации экономических организаций Кэйдан-рэн Исидзака и президент японской Федерации предпринимательских организаций Никкэйрэн Мори опасались, что

²¹ СССР и Япония. С. 270.

²² Там же. С. 286–287.

²³ Кутаков А. Н. История советско-японских дипломатических отношений. М.: Изд-во ИМО, 1962. С. 501.

²⁴ Кутаков А. Н. Москва-Токио: очерки дипломатических отношений. 1956–1986. М.: Международные отношения, 1988. С. 44.

налаживание советско-японских отношений нанесёт ущерб японо-американской торговле. Те, кто меньше зависели от США — Комитет по вопросам экономического развития, руководители рыболовных компаний, президент Торгово-промышленной палаты и др., — видели множество выгод от сотрудничества с СССР. Преимущества сводились к расширению экономических контактов за счёт стран социалистического лагеря, поддержке со стороны Советского Союза при вступлении Японии в ООН. Рыбопромышленники, вероятно, более всех были заинтересованы в скорейшем заключении договора, сфера рыболовства — традиционный исторически сложившийся контакт для советско/российско-японских отношений. Рыболовные компании лоббировали собственные интересы посредством личных и финансовых контактов министра сельского и лесного хозяйства Коно Итиро с Хатояма Итиро²⁵.

Значение вопроса об ООН также нельзя недооценивать. Вступление в ООН означало официальное признание государства на высшем уровне, и Япония фактически не имела никакого веса в мировых политических делах без такого признания. СССР бойкотировал вступление Японии в ООН; единственным способом разрешить эту проблему было достижение согласия Токио с Москвой.

Таким образом, внутри Японии можно выявить две стороны — проамериканскую и просоветскую; однако просоветские представители экономической и политической сферы отнюдь не желали полностью уступать в вопросе территорий и стремились обойтись без урона уже довольно тесному японо-американскому сотрудничеству.

29 сентября 1956 г. А.А. Громыко и Мацумото Сунъити обменялись письмами, в которых оговаривались последние условия советско-японской декларации. Между странами устанавливались дипломатические отношения²⁶. Обсуждение

²⁵ Там же. С. 45.

²⁶ Письмо полномочного представителя правительства Японии С. Мацумото первому заместителю министра иностранных дел СССР А.А. Громыко от 29 сентября 1956 г. Цит. по: <http://www.ru.emb-japan.go.jp/RELATIONSHIP/MAINDOCS/normal.html#1>: «Правительство Японии готово вступить в переговоры в Москве о нормализации советско-японских отношений без заключения в настоящее время мирного договора, как было сказано в вышеуказанном послании премьер-министра г-на Хатояма. При этом японское правительство

территориального вопроса по обоюдному согласию решено отложить на более позднее время²⁷. 19 октября 1956 г. подписана «Совместная декларация СССР и Японии»; она оговаривала ряд формальных вопросов, но принципиальных разногласий не устранила. Территориальный спор декларация не разрешала, а лишь на время замораживала²⁸; зато серьёзнейшим достижением стало установление дипломатических и консульских отношений (статья 2), Японии была обеспечена поддержка со стороны СССР в вопросе вступления в ООН (статья 4), вступление в силу соглашений о рыбной ловле (статья 8).

Итогом заключению декларации можно назвать восстановление отношений в той мере, в какой этого требовали реалии международной обстановки. Плотность новых контактов между странами не превышала уровня интересов и возможных выгод для японских властей и монополий. Представителям власти удалось как продвинуть идеи монополистов, а значит, получить материальные выгоды, так и успешно вступить в ООН и подняться в глазах собственной нации, по сути не перейдя болезненного порога территориальных споров. В лице СССР Япония нашла новые рынки сбыта и источники сырья для стремительно растущей промышленности²⁹. В сфере экономики налаживается сотрудничество, создаётся прочная база для дальнейшего развития двусторонних отношений.

После отставки Хатояма Итиро к власти приходит Исибаси Тандзан. В японо-советских отношениях начинается период

считает, что и после восстановления дипломатических отношений в результате нынешних переговоров весьма желательно, чтобы японо-советские отношения достигли более прочного развития на основе формального мирного договора, включающего в себя и территориальный вопрос».

²⁷ Письмо первого заместителя министра иностранных дел СССР А. А. Громыко полномочному представителю правительства Японии С. Мацумото от 29 сентября 1956 г. См.: <http://www.ru.emb-japan.go.jp/RELATIONSHIP/MAINDOCS/normal.html#1>.

²⁸ Совместная декларация Союза Советских Социалистических Республик и Японии. Цит. по: <http://www.kuriles.ru/?div=1&id=30>: «Союз Советских Социалистических Республик, идя навстречу пожеланиям Японии и учитывая интересы японского государства, соглашается на передачу Японии островов Хабомаи и острова Шикотан с тем, однако, что фактическая передача этих островов Японии будет произведена после заключения Мирного договора между Союзом Советских Социалистических Республик и Японией».

²⁹ Угринович Б. И. Япония: Движение за добрососедство с Советским Союзом. М.: Известия, 1984. С. 46.

тесного экономического сотрудничества. 19 октября 1957 г. подписан Протокол о развитии торговли и взаимном предоставлении режима наибольшего благоприятствования для нации, а 6 декабря 1957 г. состоялось заключение Торгового договора. С расширением круга японских компаний, вовлеченных в торговлю с СССР, первые ежегодные соглашения о товарообороте и платежах на 1958 и 1959 гг. сменяются трёхлетними³⁰. К сожалению, плану двустороннего сотрудничества между СССР и Японией было не суждено сформироваться. Курс Исибаси Тандзан, направленный на сотрудничество с Польшей и Чехословакией, вызвал недовольство американской стороны, а также монополистов, ориентированных на Вашингтон. Исибаси Тандзан был сменён Киси Нобусукэ. 25 февраля 1957 г. Киси Нобусукэ уже возглавлял новое правительство³¹. В своей политике он вновь возвращается к проамериканскому курсу. В территориальном вопросе правительство отказалось от полумер и настаивало на возвращении непременно всех островов. Япония уже стала полноправным членом ООН и в поддержке со стороны СССР не нуждалась, уступать острова больше не было необходимости. К тому же Киси Нобусукэ и монополии, чьи интересы представлял новый премьер-министр³², ориентировались на Вашингтон и не нуждались в дальнейшем развитии связей с СССР.

В 1960 г. 19 января между Японией и США подписан новый договор безопасности, он узаконивал военное присутствие на территории Японии американских сил (статья 5)³³. Вопрос о заключении договора вызвал серьёзное противостояние в парламенте и в обществе, для которого вопросы вооружения с 1945 г. оставались животрепещущими. И.А. Латышев, в то время собственный корреспондент «Правды» в Японии, был свидетелем всех событий. Движение против договора было воистину всеобъемлющим. Тем не менее Киси Нобусукэ и министр иностранных дел Фудзияма Айтиро смогли подписать

³⁰ Япония наших дней: Справочное издание / Отв. ред. И.И. Коваленко. М.: Наука, 1983. С. 201.

³¹ Кутаков А. Н. Указ. соч. С. 49.

³² «Министром иностранных дел Киси назначил А. Фудзияму, представителя делового мира» (см.: Панов А. Н. Указ. соч. С. 51).

³³ Treaty of mutual cooperation and security between Japan and United States of America.

договор, однако на этапе его ратификации возникло множество проблем. Японская общественность была взволнована, Исибаси Тандзан покинул парламент, отказавшись участвовать в ратификации договора³⁴. Договор всё же ратифицировали, но Киси Нобусукэ пришлось подать в отставку. Был отменён визит Д. Эйзенхауэра в июне 1960 г. в Японию — в нем японский народ увидел желание втянуть страну в военные блоки и привлечь к войне в Азии³⁵. Безусловно, этот договор разрушил надежды на более глубокие связи между СССР и Японией. В Памятной записке от 27 января 1960 г.³⁶ СССР выразил свое недовольство договором безопасности, посчитав, что такое положение вещей угрожает непосредственно СССР, и отказывался от уступок островов Шикотан и Хабомаи, если американские войска не будут выведены с территории Японии. Японское правительство в ответ заявило, что считает договор безопасности несовместимым с территориальными вопросами³⁷. Таким образом, в отношении территориального спора страны практически вернулись к состоянию 1951 г., к тому же рост числа участников, заинтересованных как в разрешении, так и в укоренении проблемы, усугублял и без того нестабильную ситуацию, создавая новые узлы противоречий, а непосредственно разрешение территориального вопроса вновь откладывалось на неопределённое время.

Итак, с 1956 по 1960 г. советско-японские отношения прошли серьёзный путь от установления контактов с широчайшими перспективами к отсутствию взаимопонимания. Отношение к территориальному вопросу служит некоторым индикатором правительственного курса в целом. События 1950-х гг. лишь очередной раз подтверждают то, что Япония начинает занимать более активную позицию на международной арене, более многообразной и разноплановой становится внутренняя борьба. Проблема Курильских островов и Сахали-

³⁴ Кутаков А. Н. Указ. соч. С. 69.

³⁵ Коваленко И. И. Указ. соч. С. 404–406.

³⁶ Из Памятной записки Правительства СССР Правительству Японии от 27 января 1960 г. См.: <http://www.ru.emb-japan.go.jp/RELATIONSHIP/MAINDOCS/normal.html#4>.

³⁷ Из Памятной записки Правительства Японии Правительству СССР от 5 февраля 1960 г. См.: <http://www.ru.emb-japan.go.jp/RELATIONSHIP/MAINDOCS/normal.html#4>.

на приобретает новое измерение, теперь она используется не только партийными элитами, но и монополистами. При этом метания и резкая переориентация внешней политики для японских властей нехарактерны: внешнеполитический курс корректировался в соответствии с требованиями времени, но достаточно осмотрительно.

Что касается СССР, то он довольно серьезно пересмотрел жёсткий сталинский курс, но особым успехом внесённые изменения не увенчались. Со вступлением Японии в ООН Москва утратила один из важнейших способов давления на Токио. Экономическое сотрудничество наладилось, но злободневный вопрос безопасности остался неразрешённым, так как был напрямую связан с территориальным вопросом.

Несомненно, отношение сторон к территориальному вопросу менялось. От твёрдости в своих требованиях СССР и Япония пришли к необходимости взаимных уступок. Правда, даже спустя 15 лет, а этот промежуток времени невелик, из-за наслаивания друг на друга нескольких международных договоров, роста числа заинтересованных в споре политических и экономических сил возможность взаимовыгодного разрешения этого противоречия утрачивалась.

Вопрос возвращения Курильских островов и Южного Сахалина использовался Ёсида Сигэру, Асида Хитоси в условиях активного роста недовольства правительственным курсом и борьбы за парламентское большинство, этому служило возникновение идеи ирредентизма, которую политики превратили в идею по сплочению нации. Однако территориальный вопрос использовался и в ином контексте. Например, Хатояма Итиро стремился к разрешению противоречия для улучшения отношений с СССР, расширению экономических выгод (особенно в отношении рыбного промысла) и получению дополнительной поддержки на мировой арене. Существовали и дополнительные факторы, воздействовавшие на динамику спора. В 1940-е гг. серьёзное влияние оказывали американский фактор и нестабильность в обществе. В 1950-е гг., по мере роста независимости японской политики и стабилизации экономики, прямое отношение к территориальным вопросам имеют представители японской рыбной промышленности за счёт своего влияния на премьер-министра. Таким образом, потребность Японии в неразрешённости территориального спора происте-

кает из внутренней необходимости в этой проблеме, которую всегда можно заставить работать в национальных интересах.

Однако и советское руководство нельзя обвинить в косности: если во времена сталинизма существовала определённая и неизменная внешнеполитическая линия, то при Н. С. Хрущёве Советский Союз проявил своё умение и желание договариваться при одновременном существовании консервативного взгляда военных на японо-советское сближение. Но в отличие от японской ситуации территориальная проблема скорее связывалась с проблемой безопасности на дальневосточном направлении, а не с внутрипартийной борьбой за власть, потому что в условиях «холодной войны» Дальний Восток оставался крайне уязвимым перед военным присутствием США в Японии. Именно поэтому Москве разрешение территориального спора было необходимо гораздо больше, чем Токио. Слабо-развитая дальневосточная часть СССР не угрожала японской безопасности, в то время как американское присутствие в Японии делало СССР уязвимым. В целом можно констатировать, что и в настоящее время территориальная проблема для России остаётся столь же животрепещущей, столь же связанной с её безопасностью на дальневосточном направлении.

Сан-Францисский договор и Совместная декларация стали завершением определённых этапов в истории советско-японских отношений. Обозначенные документы подтверждают, что ставить точку в территориальном споре японским правящим кругам крайне невыгодно, почему они и решили ограничиться установлением экономических связей. Для СССР договоры можно назвать скорее неудачными, если не провальными. Сан-Францисский договор Советский Союз вообще не подписал, Совместная декларация 1956 г. лишь подготавливала почву для установления стабильности и безопасности на Дальнем Востоке. К сожалению, стороны имели разную заинтересованность в налаживании двустороннего сотрудничества. В итоге СССР пошёл на уступки: в 1955 г. заключены Конвенция о рыболовстве в открытом море и северо-западной части Тихого океана, Соглашение о сотрудничестве при спасении терпящих бедствие на море, а в 1957 г. договор о торговле сроком на пять лет. Тем самым, к 1960 г. Япония сумела добиться необходимых экономических выгод, в то время как вопрос безопасности для СССР остался нерешённым.

The Beginnings of Japanese Film Export in Postwar Soviet Union: *Woman Walking Alone on the Earth* (1953)

A. Fedorova
(VGIK)

The Japanese film industry fostered a strong desire to export its production abroad and gain the recognition from the West as early as the 1910s. Acceptance by foreign audiences was perceived as a “sign of cinematic achievement”¹. However, until the early 1950s, which were marked by the international triumph of Japanese films produced by Kurosawa Akira, Mizoguchi Kenji and Kinugasa Teinosuke, the Japanese film industry’s continuous attempts to enter the foreign film market had been unsuccessful. In prewar Soviet Union, Japanese films were screened only during special cultural events organized by VOKS (All-Union Society for Cultural Ties with Abroad) — a public organization that was established in 1925 in the USSR to foster cultural interactions between the Soviet Union and abroad. The commercial distribution of Japanese cinema in the Soviet Union began in 1954 with the release of Kamei Fumio’s *Woman Walking Alone on the Earth* (*Onna hitori daichi o iku*, «Женщина идет по земле», 1953). Why did this film become the first Japanese movie to introduce Soviet audiences to the new postwar Japan? What role did it play in the history of Soviet-Japanese relations and the history of Soviet cinema?

We can begin to better understand the impact and context of Kamei’s film by examining it in relation to the principles of Socialist Realism predominant in early 1950s Soviet cinema. Repeatedly characterized by the Soviet press as being “progressive” and “realistic,” Kamei’s film did not only help to promote Japan as a

¹ Gerow A. Narrating the Nation-ality of a Cinema: The Case of Japanese Prewar Film // *The Culture of Japanese Fascism* / Ed. Alan Tansman. Durham: Duke University Press, 2009. P. 188–189.

possible Soviet ally, but also contributed to the abolition of an un-cinematic image of Japanese cinema that existed in the Soviet Union through the 1920s. Furthermore, the release of Kamei's film could be seen as a "forerunner" of the Soviet cinema's resurrection during the Khrushchev Thaw. Let us first consider how Japanese cinema was perceived in prewar Soviet Union.

Japanese Cinema in Prewar Soviet Union

In prewar Soviet media, Japanese cinema was often promoted as "unique" and "enigmatic", but never "realistic." This attitude was clearly informed by the repertoire of Japanese films released by VOKS. During the first "exhibition of Japanese cinema," organized by VOKS in summer 1929, viewers in Moscow were shown Kinugasa Teinosuke's *jidaigeki* (period drama) *Brave Man From Kyoto* (*Kyōrakuhichō*, «Храбрец из Киото», 1927) and the documentary film *Island Country* (*Shimaguni*, «Страна островов»), depicting Japan's most famous tourist sights: the shrines and temples in Nara, Kyoto and Nikkō, the beautiful natural sceneries of Matsushima, et cetera. Audiences in Leningrad and Kharkov, on the other hand, were also shown Ushihara Kiyohiko's² comedy *Modern Training of a Samurai* (*Kindai mushya shugyō*, «Воспитание молодого самурая», 1928), set in contemporary Japan³. The decision to additionally release this modern drama (*gendai geki*), however, was only made after the Embassy of Japan expressed its discontent about the film's not being screened in Moscow⁴. It is plausible that *Modern Training of a Samurai* was not distributed in Moscow precisely because it presented Japan as being modern

²Apprenticed to Osanai Kaoru (a prominent Japanese theater director and a stalwart of Russian theatre culture), Ushihara Kiyohiko was one of the first Japanese filmmakers to visit the postwar Soviet Union (ГАРФ, ф. 5283, оп. 22, д. 504, 77–80). Moreover, he was the first to express interest in co-producing a movie with the Soviet Union in the postwar period. *Melnikova I. Constructing the Screen Image of an Ideal partner / Mikhailova Yu., Steele M.W., eds. Japan and Russia: Three Centuries of Mutual Images. Folkestone: Global Oriental, 2008. P. 114.*

³In the Ukraine, Ushihara's film was released as *Fujiko's Cookies* («Печенье Фудзико» in Russian, «Фудзикины пундики» in Ukrainian) in reference to the tasty cookies made by the film's main character Fujiko (played by Tanaka Kinuyo). All Japanese films released in the Soviet Union in 1929 were produced by Shochiku — a company that managed Kabuki theater which visited the USSR in 1928.

⁴ГАРФ, ф. 5283, оп. 11, д. 63, 21.

and Americanized — and therefore was perceived by VOKS as being too “bourgeois” for the working Soviet audiences⁵.

While Japanese filmmakers were producing modernist and avant-garde films by the late 1920s, VOKS chose to provide the Soviet audiences with the works that presented Japan as be-



ing “traditional” and very different from the USSR, the US and Europe. It is noteworthy that, in 1929, VOKS opted to show Kinugasa Teinosuke’s *jidaigeki*, set in Japan’s ancient capital Kyoto, rather than his more innovative works such as *A Page of Madness* (*Kurutta ichipēji*, 1926) and *Crossroads* (*Jūjiro*, 1928). This was despite the fact that in 1928 Kinugasa visited USSR for nearly a month, interacted with Soviet intellectuals including Sergei Eisenstein, and probably had introduced them to his new work, *Crossroads*, which Kinugasa had brought with him from Japan in order to screen it later in Berlin and Paris⁶.

The orientalist image of Japanese cinema was determined not only by the style and content of Japanese films being released by VOKS, but also by the environment (theater décor, musical accompaniments, et cetera) in which they were received by the Soviet public. According to VOKS, the screenings of Japanese films in Leningrad in 1929 were held in a film theater decorated with panels and curtains painted with Japanese letters. The main hall was decorated with lanterns designed in accordance with how the Japanese pavilion looked during the 1925 International

⁵ According to VOKS’ representatives in Leningrad, *Modern Training of a Samurai* was much more popular among the Soviet viewers than *Brave Man From Kyoto* because it was skillfully reedited by the young Kamei Fumio and two other Soviet filmmakers. Yet, it is also possible that Ushihara’s comedy attracted the audiences by its modernist, bourgeois imagery that was rapidly disappearing from the Soviet screen.

⁶ Kinugasa Teinosuke. *Waga eiga no seishun: Nihon eiga no ichi soku-men* (My Youth in Film: A Perspective on Japanese Film History). Tokyo: Chūō Kōronsha, 1977. P. 101–134.

Exposition of Modern Industrial and Decorative Arts in Paris⁷. The staircase and the main entrance were garnished with golden folding screens left by the Kabuki theater during its visit to Moscow and Leningrad in 1928⁸. In addition to the actual films that were screened repeatedly — three times a day — the exhibition showed rare Japanese objects related to film and theater. The displays provided by Shochiku, Nikkatsu, Teikine and Tōa consisted of numerous film journals, posters, pictures and even actual uniforms worn by the staff working at Shochiku film theaters. Also included were makeup tools used by the film actors and even such every day-use items as chopsticks, handkerchiefs and wooden clogs (*geta*)⁹.

The drop-veil in the main theater hall was decorated with a logo of a pine on a golden background (the symbol of Shochiku) and each time before the screenings began, it was illuminated in the dark by a special projector. The screenings of silent Japanese films were accompanied with melodies borrowed from V. Deshevov's *Oda Nobunaga* (1927) — a chamber music concert about the medieval Japanese warlord — as well as by the traditional Japanese music tunes arranged by the Soviet musicians to be performed with the Western musical instruments. Evidently, the organizers of the exhibition attempted to make the experience of watching Japanese films as unusual as possible. In fact, their attempt to reconstruct the atmosphere of “Japaneseness” turned out extremely successful. Not only did the Soviet viewers find the orientalist rendering of the exhibition appealing, but some of the visitors actually hoped that, in the future, it would become even more authentically Japanese and the screenings would be supplemented by the additional comments given by professional *benshi* — Japanese performers who provided silent cinema with live narration¹⁰.

The perception of Japanese cinema being radically different from the Soviet norm was further reinforced by Sergei Eisenstein whose short article appeared in N. Kaufman's *Japanese Cinema* («Японское кино», 1929) — one of the first monographs dedicated

⁷ Artists N. Denisovsky and N. Kostin designed the exhibition's decor.

⁸ ГАРФ, ф. 5283, оп. 11, д. 63, 45.

⁹ Там же, д. 63, 53–57, 81.

¹⁰ Там же, д. 63, 42.

to Japanese cinema written outside of Japan. In the book's afterword entitled "Behind the Frame" Eisenstein attempts to theorize Japanese cinema and Japanese culture in general in terms of its compliance with the basic principles of montage. By analyzing the aesthetics of Kabuki theater, traditional woodblock prints, painting and calligraphy, Eisenstein concludes that, although Japanese culture is overabundant with traits that are extremely reminiscent of the principles of montage, Japanese cinema did not inherit these and thus remains utterly "un-cinematic." As the majority of Japanese critics would continue to assert throughout the twentieth century, Eisenstein stresses the importance of Japanese filmmakers' rightly identifying their country's "cultural idiosyncrasy" and practically applying it to their filmmaking¹¹.

Despite the Japanese films being publicly released in the USSR as late as 1935, throughout the 1930s the cinematic image of Japan and the Japanese gradually became the product of Soviet filmmaking. The Manchurian Incident (1931) triggered the deterioration of Soviet-Japanese relations and by the late 1930s the Japanese character most frequently seen on the Soviet screen was a malicious spy. The Japanese male antagonists were portrayed in a condescending, ironic way that simultaneously hinted at their potential dangerousness¹². When WWII ended and the two countries started to seek a possible reconciliation, the need to correct the negative public image implanted in the minds of Soviet public during the last two decades arose. This role was undertaken by Japanese films created by the members of a so-called "independent film movement" (*dokuritsu puro undō*). In the late 1940s, a group of leftist filmmakers (Yamamoto Satsuo, Imai Tadashi,

¹¹ Эйзенштейн С. За кадром (Behind the Frame) // Кауфман Н. Японское кино (Japanese Cinema). М.: Театропечать, 1929. С. 92. As indicated by Iwamoto, Eisenstein's ideas expressed in "Behind the Frame" were quickly translated to Japanese. Iwamoto Kenji. Nihon ni okeru montāju riron no shōkai (An Introduction to Montage Theory in Japan) // Hikaku bungaku nenshi. October 1974. P. 67–85. Thus, considering the respect and fascination with which Eisenstein's theoretical writings were treated by the Japanese intellectuals in the late 1920s and early 1930s it is plausible that his view on the "un-cinematic" nature of Japanese cinema had affected and further amplified the Japanese intellectuals' "deficient" perception of their national cinema.

¹² Мельникова И. Японская тема в советских «оборонных» фильмах 30-х годов (Japanese Theme in the Soviet "Defense Films" in the 30s) // Japanese Slavic and Eastern European Studies. No. 23 (2002). P. 57–82.

Kamei Fumio, etc.) were forced to leave major commercial studios due to their ideological beliefs and political activity. At this time, they started making independent films that aspired to realize the Soviet idea of people's art — art collectively produced for, about and by the people. Although created in a capitalist country with a radically different cultural background, leftist Japanese films were largely affected by Marxist thought and the principles of Socialist Realism. Thus, they were both fresh and familiar enough to be accepted by the Soviet authorities, who were only beginning to take their first steps towards De-Stalinization.

Japanese Woman Walks on the Soviet Earth

After Stalin's death, when the USSR finally decided to resume the import of Japanese cinema, the independents already had a wide selection of leftist works Soviet officials could choose from. Still, it was Kamei Fumio's *Woman Walking Alone on the Earth* (1953), a full-length feature film depicting the countless hardships of a female coal miner named Sayo (portrayed by the legendary Yamada Isuzu), that became the first Japanese film to be widely distributed in Soviet theaters. It is plausible that this particular film was chosen because by featuring a positive female character it created a perfect counterbalance to the negative image of the Japanese male propagated by the Soviet cinema during the times of war. As opposed to Japanese men, inevitably associated with the "responsibility of war", Japanese women could be depicted both as victim of the former regime and as beneficiary of the new democratic order, effectively becoming the symbol of the resurrection of the Japanese nation.

One of the things that sets Kamei's film apart from other post-war Japanese films depicting women is its narrative structure, which is reminiscent of Maxim Gorky's prototypical socialist realist novel *Mother* («Мать», 1906). Kamei's direction of *Woman Walking Alone on the Earth* also echoes the famous screen version of Gorky's novel, produced by Vsevolod Pudovkin in 1926¹³. The

¹³ Although in the early 1950s, Pudovkin's film was still unavailable to the majority of Japanese filmgoers, people could still enjoy the celebrated work in various alternative forms. In September 1952, just as Kamei was starting to shoot his film, a monthly magazine *Soveto Eiga* published a summarized version of Pudovkin's film scenario. In 1951, a year prior to the making of *Woman Walking Alone on the*

main heroine in Gorky's work is Pelageia Nilovna, an oppressed, illiterate housewife of a factory worker, constantly beaten up by her drunkard husband. When her only son, Pavel, who is working at the same factory, joins the revolutionary movement, Nilovna is anxious at first. Her motherly love, however, gives her strength and courage to accept Pavel's friends and their cause. Kamei's *Woman Walking Alone on the Earth* also depicts the spiritual advancement and political awakening of a woman and a mother. Let us briefly summarize the film and point to some of its affinities with the main principles of socialist realism.

In 1929, during the great depression, Sayo's husband, Kisaku, goes to Hokkaidō to work as a coal miner. After a while, Sayo becomes out of touch with Kisaku, and sets off to search for him. With two of her young children, she travels to Hokkaidō, only to be told that her husband was killed in a mine accident. As we find out later, Kisaku actually survived and continued to work on Crab Cannery



Ships in Kamchatka and the coal mines in Manchuria — and before his return to Japan, he was able to gain class consciousness in the areas closely located to the two major centers of proletarian revolution, the USSR and China. To support her family, Sayo becomes a miner herself and endures deplorable working conditions. She meets a fellow coal miner, a communist Kaneko, who quickly becomes a close “family friend” to her and her children, but is soon drafted to war and killed there. Once again Sayo is left without a strong shoulder to lean on. By the time her sons are grown, the war is over and Japan is under American occupation. Sayo's health has significantly deteriorated, but after twenty years of hard labor, she has become a true fighter for workers' rights.

Earth, Gorky's novel was staged by a leftist theater troupe Shinkyōgekiza. As for Kamei, he had seen Pudovkin's masterpiece back in the early 1930s, when he was on a study abroad in Leningrad.

The film's treatment of Sayo is in compliance with the socialist realist tradition of depicting "typical" characters that represent the nation as a whole. Through the life of his main character, Kamei attempts to address the most important moments in the history of Japan's labor movement and mining industry. This approach could be seen as a reflection of both Gorky's idea of documenting the history of "factories and plants"¹⁴ and the rise of "records of daily life" movement (*seikatsu kiroku undō*) in postwar Japan¹⁵.

From the second half of the 19th century, Russian novels depicting the lives of revolutionaries (including Gorky's *Mother*) had traditionally ended with their heroic protagonists passing away¹⁶. Likewise, the climax of *Woman Walking Alone on the Earth* is the scene of Sayo's death. Her long-lost husband comes back and Sayo passes away in peace surrounded by her entire family and close friends, knowing that she had taught her sons well. Her body is covered with the flag sent to Sayo from the repatriated Chinese workers she had once stood up for during the war. This depiction is an obvious reference to a scene in Pudovkin's film where Nilovna takes the flag from the hands of a shot demonstrator. In fact,

¹⁴ *The History of Factories and Plants* («История фабрик и заводов», 1931–1936) was a big-scale literary project initiated by Gorky and aimed at documenting the history of every factory in the Soviet Union. Information collected by the journalists and historians as well as by the non-professional writers and workers was published in a series of books. A history of a given factory or a plant was usually aided by a personal history of one of the workers or his/her family that had worked at the same factory for several generations.

¹⁵ *Seikatsu kiroku undo* was a postwar literary movement undertaken by a large number of non-professional writers (clearly inspired by the aforementioned Gorky's project) who attempted to document their personal experience of life and work. The movement gained nation-wide attention after the publication of *Echo School* (*Yamabiko gakkō*, 1951), a collection of essays written by students attending a junior high school in rural Yamagata prefecture and edited by their teacher, Muchaku Seikyō. Based on these essays, Imai Tadashi produced an independent feature film with the same title in 1952, establishing a close link between the literary "records of daily life" movement and the independent film movement undertaken by the likes of Imai, Yamamoto, Kamei and others. For more about *seikatsu kiroku* movement see: *Satō Izumi. Gojū-nendai dokyumentarii undō* (Documentary Movement in the 1950s) // *Shōwa bungaku kenkyū*. No. 44 (March 2002). P. 13–16; *Toba Kōji. 1950 nendai: "kiroku" no jidai* (1950s: The Era of "Documents"). Tokyo: Kawade shobō shinsha, 2010.

¹⁶ *Кларк К. Советский роман: история как ритуал* (The Soviet Novel: History as Ritual). Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2002. С. 62.

the obvious similarity between Nilovna and Sayo was manifested by the Soviet media as one of Kamei's biggest achievements¹⁷.

The Japanese distributors of the film also stressed Sayo's resemblance to O-Lan, a strong female character that appears in Pearl S. Buck's novel *The Good Earth* (1931) depicting the poverty-stricken life of Chinese peasants. The second edition of the novel reappeared in Japanese translation in 1949¹⁸. Another contemporary novel that likely became an inspiration for Kamei's film is American journalist and communist, Agnes Smedley's 1934 semi-autobiographical *Daughter of Earth* (1929), translated to Japanese as *Woman Walks Alone on the Earth*¹⁹ in 1934 by Ozaki Hotsumi, a journalist, communist and the informant of Richard Sorge²⁰. Both Sorge and Hosumi were hanged in 1944 by the Japanese government. After the war, however, Ozaki quickly became the symbol of wartime resistance and of noble manifestation of patriotism. His translation of *Daughter of Earth* was reissued in 1951, just a year prior to the making of Kamei's film. In addition to the popularity of the aforementioned leftist works reevaluated in postwar Japan, Kamei's film could be also perceived within the postwar Japanese trend for *hahamono* (mother films). In the early 1950s the Japanese screen was overabundant with melodramas depicting victimized mothers who symbolized the wartime and postwar trials and tribulations of the Japanese nation as a whole. Unlike the devastated mothers in *hahamono* films, however, the heroine of *Woman Walking Alone on the Earth* actively resists the existing political system through organized protest and is therefore closer to the revolutionary leftist heroines.

The story of an oppressed mother gaining class-consciousness and actively participating in social struggle was not the

¹⁷ Мамонтов А. Искусство большой правды (The Art of Great Truth) // Комсомольская правда. 6 августа 1954 г.

¹⁸ Flier, *Onna hitori daichi o iku*, Dir. Kamei Fumio; 1953, Makino Mamoru Collection on the History of East Asian Film; Box 151, folder 127; C. V. Starr East Asian Library, Columbia University.

¹⁹ The only difference between the title of Kamei's film and the title of Ozaki's translation is that in the former the word "alone" (*hitori*) is written in Chinese characters *kanji*, while the latter uses the Japanese alphabet *hiragana*.

²⁰ It is believed that it was Smedley that introduced Ozaki to Sorge. Her semi-autobiographical novel follows a protagonist Marie Rogers from being born to poor and uneducated parents in Missouri to becoming a journalist, socialist and an active member of Indian independence movement.

only quality of Kamei's film that felt extremely familiar to the Soviet audiences. Some of the body movements adopted by Kamei's characters are in compliance with the rule of conduct propagated by the socialist realist Soviet films. The young couple, Kiyoji and Takako, who are clearly in love with each other, never share a kiss or a hug. Their t te- -t tes are always conducted in a public, open space and the only physical interaction they allow each other is a friendly handshake or a squeeze on the arm (Ill. 1). Towards the film's end Kiyoji and Takako share a longing glance and the viewers expect "the kiss" to finally happen, but the two are interrupted by the workers' demonstration. People with red flags are singing a popular labor song *Hey, youth! (Wakamono yo)* and marching through the beautiful landscape of Yūbari²¹. Kiyoji and Takako join the choir²² and wave back to the demonstrators — the end credits appear (Ill. 2). The film's last sequence forecasts a positive future for the Japanese working class and by doing so fulfills the main goal of socialist realism — that is, to fastforward the arrival of a bright future by visually imagining it.

It is likely that the optimistic stance adopted by *Woman Walking Alone on the Earth* was one of the decisive factors that led to this film being widely advertised and distributed in the postwar USSR. In 1952, two years prior to the release of *Woman Walking Alone on the Earth* the Soviet Union had already acquired one independent Japanese film — Imai Tadashi's *And Yet We Live* (1951). The Soviet distribution of this leftist film depicting the struggles of Japanese day laborers, however, was limited to the so-called "club screenings" — private screenings organized for various unions and workers' clubs. It is plausible that, it was not until after acquiring the film and thus²³, that Soviet authorities realized that although *And Yet We Live* is visually realistic and

²¹ In the early postwar years Yūbari was one of the biggest mining towns in Japan. However, the closing down of the mines and the subsequent disorderly construction of expensive but unprofitable tourist sites resulted in the city becoming bankrupt in 2007.

²² Collective singing was another important aspect that made Kamei's film familiar to the Soviet audiences. A song performed in Japanese by Sayo's friends and family after her death is a Russian/Polish revolutionary song "Varshavianka," the lyrics of which were translated by a Japanese writer Kaji Wataru.

²³ Both *And Yet We Live* and *Woman Walks Alone on the Earth* were acquired by the Soviet Ministry of Culture for 30,000 U.S. dollars each. РГАНИ, ф. 5, оп. 17, д. 502, 66–67.

socially conscious it is also very dark and depressing²⁴. Not only does it contain a scene of an attempted suicide — the depiction of death that is not an act of sacrifice for a bright socialist future had always been a taboo in Soviet cinema — but, more importantly, it does not show the unemployment problem being solved. The film ends right where it begins — at the labor exchange where hundreds of people are waiting in hope of getting a job. Furthermore, *And Yet We Live* is centered around a male protagonist, which automatically raises questions regarding his actions during the times of war. Kamei's *Woman Walking Alone on the Earth* was clearly seen by the Soviet authorities as a more "appropriate" example of independent Japanese cinema.

One of the epithets most frequently used by the Soviet newspapers in reference to Kamei and his film is "progressive." According to the Soviet periodicals, the film's progressiveness is manifested through its strong concern with political and social issues. The writers praise the film's portrayal of women's liberation, international co-operation and mutual solidarity between the Chinese and the Japanese working classes and the burgeoning of anti-American sentiment in post-occupational Japan. The episode in which Sayo stands up for a Chinese worker who is beaten and humiliated by a cruel Japanese overseer is mentioned in every single article that covers *Woman*



The degree of support rendered by the Soviet authorities towards the independent Japanese film movement is still unclear, but there is evidence that the Japanese leftist organizations were seeking such a support. In June 1951 a leftist theater Zenshinza actively involved in the making of Imai's *And Yet We Live* wrote an official letter to VOKS' representatives in Tokyo asking the Soviet film industry to provide the troupe with a number of cameras and sound recording devices. ГАПФ, ф. 5283, ор. 2, д. 345, 4–5.

²⁴ Imai himself had admitted that one of the most frequent accusations *And Yet We Live* had received was its lack of "brightness." Noma Hiroshi, Imai Tadashi, Kawarazaki Chōjūrō. Mirai o shinzuru Soveto eiga no akarusa (The Brightness of Soviet Cinema that Believes in Future) // Soveto Eiga 13 (May 1951). P. 10.

Walking Alone on the Earth. Another aspect emphasized by the Soviet newspapers is the tragic outcome of a romance between Sayo's elder son Kiichi and his attention-seeking girlfriend, Fumiko. Lured by American consumerist culture the young couple runs away from the mining town. Kiichi attempts to join Japan's Self-Defense Forces but ends up becoming a gang member, and Fumiko becomes a stripper and is even forced to begin prostituting herself to American soldiers. This story is meant to represent



the dangers of American occupation. Evidently, Kamei's film was presented by the Soviet press as "progressive" because its sociopolitical stance had much in common with that officially endorsed by the Soviet Union in the heyday of Cold War when it still was on good terms with both the Chinese and the Japanese Communist Parties. "Progressive" was the key term used by the

Soviet authorities in order to indicate Japan's solidarity with the USSR. As this paper suggests, however, Kamei's film was not only advertised as "progressive" for strictly political reasons motivated by the Soviet Union's desire to create a positive image of Japan, but was actually perceived as "progressive" due to its narrative, technical and aesthetic innovations.

Japanese Socialist Realism as a Herald of Soviet New Wave?

The deviation of *Woman Walking Alone on the Earth* from the Soviet norm becomes apparent when we explore how this film was treated by the Soviet censors. Rather unexpectedly they decided to get rid of entire sequences dedicated to Sayo's second love — a coal miner Kaneko. The Soviet version of *Woman Walking Alone on the Earth* does not show any interactions between the two. (Although the relationship between the two characters is depicted in a very platonic way the Japanese version makes it clear that they become lovers.) When the war ends and the Chinese worker comes to thank Sayo and Kaneko for standing up for him during

the chauvinist, militaristic regime, in the Japanese version he refers to Kaneko as to Sayo's husband. In the Soviet version Kaneko is just called "a coal miner." Sayo's female friends' open remarks about a woman's need "to use" her body while she is still young and attractive are removed. In a similar way, the ironic courting of a sexually outspoken elderly female character Ohana (played by Kitabayashi Tanie) and a widowed coal miner living next door is deleted.

In the first years after Stalin's death, any image that could be interpreted as being even remotely erotic was considered immoral. Thus, the relatively harmless sexual references that appear in the Japanese version of Kamei's film became the subject of deletion. In fact, asexuality could be seen as one of the most important traits that differentiates socialist realist Soviet cinema from the leftist films produced in early postwar Japan. Unlike the state-controlled, ideologically censored cinema of the socialist states, Japanese cinema was part of a market-driven popular culture. While imbuing their works with ideological meaning, Japanese filmmakers also had to satisfy the demands of public taste closely tied to Japanese audiences' cultural background. In the sexually liberating atmosphere of postwar Japan,²⁵ a certain dose of eroticism was essential.

In the Soviet Union, the development of romantic feelings between Sayo and Kaneko was perceived as undesirable not only because it justifies marital infidelity, but even more importantly, because it violates the socially accepted norm of a mentor-student relationship. In accordance to the classical canons of socialist realism the main hero matures and grows into a class conscious, exemplary individual with the help of a wise mentor, usually an experienced party worker who is presented as a sexually abstinent elderly male. When the young hero (student) falls in love, it is the wise party worker's (mentor's) job to guide him/her with thoughtful advice. Any sort of romantic interaction between the student and his/her mentor is incestuous and practically unthinkable²⁶. In Kamei's film the communist Kaneko teaches Sayo

²⁵ For more about see: *Dower J.W. Embracing Defeat: Japan in the Wake of World War II*. N. Y.: W.W. Norton & Company, 1999. P. 121–167.

²⁶ Pyotr Pavlenko's seemingly conventional socialist realist novel *In the East* («Ha Bocpoke», 1936) became the object of severe criticism precisely because it

the importance of standing up for fellow workers and thus could be seen as her ideological mentor. However, the two also develop romantic feelings towards each other and by doing so sabotage their mentor-student relationship, violating the canons of a socialist realist narrative.

Despite the Soviet censors' attempts to deprive Kamei's film of its "immoral" storyline and sexual implications, the Soviet version of *Woman Walking Alone on the Earth* still contains quite a number of images that had been likely perceived as bold, revealing and therefore realistic. For instance, we see the "bad girl" Fumiko wearing nothing but a negligee. Another scene that must have left the Soviet audiences practically speechless was filmed in a public bath. According to Oksana Bulgakova, from the late 1930s, scenes related to the maintenance of personal hygiene including bathing virtually disappeared from the Soviet screen²⁷. *Woman Walking Alone on the Earth* overturns this unspoken rule by showing naked male and even female bodies sitting in a bathtub, soaping and washing themselves. Women are all sitting with their backs facing the camera and men are covering their genitals with small towels, but the little boy standing right in front of the camera is completely naked. It is likely, that the scenes depicting Sayo and her family and Kiyoji and his coworkers sharing a meal together were also perceived as unusual since the action of consuming food in socialist realist Soviet cinema was also not generally associated with the depiction of positive characters. The love of food was perceived as a negative trait typical of the gluttonous bourgeoisie.

In contrast to the un-cinematic, unnatural stiffness of Soviet cinema in the early 1950s, *Woman Walking Alone on the Earth* utilizes the film's intrinsic ability to render powerful emotions through the depiction of movement (motion). The tracking shot that follows Sayo racing through the shabby streets of Chitose — a city that used to host an American air force base — in search of her elder son Kiichi, is shaking as if filmed by a handheld camera. Not only does this vibration give the scene a documentary look,

violates the abstinence of a student-mentor relationship. Кларк К. Советский роман... С. 117–118.

²⁷ Булгакова О. Фабрика жестов (The Factory of Gestures) М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 221.

but it also reflects the emotional shakiness that our heroine experiences out of concern for her son. The unconcealed curiosity with which American MPs, Japanese children and other pedestrians look into to the camera adds to the realistic quality of the sequence (Ill. 3 and 4)²⁸.

The posture and body movements adopted by the characters of *Woman Walking Alone on the Earth* could also be seen as rather "progressive." In the film we see coal miners working in dark, narrow hallways. For obvious reasons, they are unable to straighten up and instead have to constantly bend their bodies — a depiction that was long avoided by the Soviet filmmakers. From the 1930s Soviet heroes were deprived of their unaffected manners and body gestures. Positive characters acquire perfect posture and an athletic, military-like gait, their body movements become slower and less flexible. The tendency of constraining natural body movements in accordance with the military norm starts to fade away only towards the late 1950s, when the Khrushchev Thaw liberates Soviet cinema, its characters and their bodies. Kamei's *Woman Walking Alone on the Earth* serves as a forerunner of this important change. It shows the positive characters as imperfect human beings — not always able to control their body movements and emotions. When workers attempt to march their movements are uncoordinated and loose. When Takako reveals the truth about her father's treachery she cries hysterically. When Sayo runs after her elder son Kiichi, she grabs him by the feet and slides over earth on her knees while he drags her through the street. Even the most lovable, positive characters of the film smoke and drink alcohol. The characters of *Woman Walking Alone on the Earth* act in ways that remind us of proletarian protagonists that occupied the Soviet screen in the 1920s. They also forebode the reappearance of ambiguous Soviet protagonists in the late 1950s.

From the late 1950s, inspired by the new cinematic possibilities authorized by the Thaw, Soviet filmmakers started regaining their reputation by receiving prestigious awards at international film festivals²⁹. But before this major shift had occurred, Soviet

²⁸ In fact, unlike the majority of the early 1950s, Soviet fiction films shot inside the studio, Kamei's film was mostly shot on location and thus was successful in capturing the scenic realism of a northern mining town, Yūbari.

²⁹ Mikhail Kalatozov's *The Cranes Are Flying* («Летят журавли», 1957) won the Palme d'Or at the 1958 Cannes Film Festival and Grigori Chukhrai's *Ballad of*

filmmakers had to be notified that the times had finally changed and they are allowed now to address controversial topics and employ ambiguous depictions. This role of herald was undertaken by films like Kamei's *Woman Walking Alone on the Earth*, widely advertised by the press and publicly released in theaters with Soviet authorities' official permission. The distribution of films that were different from the accepted Soviet norm acted as a sign that indicated what sort of depictions and cinematic techniques were now allowed to be adopted by the Soviet filmmakers. The realistic depiction of people's deplorable working and living conditions could only re-enter the Soviet theaters if they were first presented as happening outside of the USSR.

The realistic images of dirtiness, inequality and poverty had to be introduced as non-Soviet. Likewise, in order for the positive characters' questionable behavior to reappear on the Soviet screen it had to be first attributed to the non-Soviet "Other." The racial, foreign "otherness" of the characters that appeared in Japanese films enabled them to act in an unconventional manner that could be conveniently attributed to the "uniqueness" of Japanese culture. Thus, some realistic scenes that were considered too radical for the unprepared Soviet audiences were labeled by the Soviet media as a manifestation of Japan's cultural idiosyncrasy. Referring to the realistic depiction of torture and the powerful scene in which Sayo finds human bones and mistakes them for her lost husband's, the article published in *Izvestia* maintains that "some scenes might seem too naturalistic <...> but that is due to a Japanese artistic tradition"³⁰. Similarly, while referring to the film's documentarian qualities, none of the Soviet articles mentions Kamei's experience in prewar Leningrad, let alone his style's affinity for the Soviet documentary tradition. The realistic and documentarian qualities that existed in the 1920s Soviet cinema were abandoned so long ago, that now these qualities had to be introduced to Soviet citizens as the traits characteristic of foreign cinema.

a *Soldier* («Баллада о солдате», 1959) received 1960 Cannes Film Festival "Special Jury Prize."

³⁰ Рогов В. Женщина идет по земле (*Woman Walking Alone on the Earth*) // Известия. 7 августа 1954 г.

Inspired by the Marxist ideal of art that both represents and educates the masses, Kamei's *Woman Walking Alone on the Earth* contributed to promoting the idea of Japan as a country with a large proletarian populace that was increasingly becoming class-conscious. This was exactly the sort of image that the Soviet authorities promoted among the Soviet citizens. Before the Treaty of Mutual Cooperation and Security was amended between the U.S. and Japan in 1960, the Soviet Union still cherished hopes for removing Japan out of the American sphere of influence. In order to prepare the Soviet citizens for a possible alignment with Japan, Soviet media had to present Japan as a country that was, in many ways, similar to the USSR. *Woman Walking Alone on the Earth*, produced by Kamei Fumio, who had acted as a cultural mediator between the two countries as early as the 1920s, was overabundant with traits that answered this demand.

Woman Walking Alone on the Earth relied on literary schemes that were highly familiar to the Soviet audiences and propagated the same principles that were declared by the Soviet media — the importance of international cooperation, workers' solidarity and women's liberation, the condemnation of war, capitalism and Western culture, the predominance of the collective over the personal. At the same time, Kamei's film also employed cinematic techniques and contained depictions that were exceedingly different from the Soviet norm. The film's sexual connotations, which violated the accepted social construction of a student-mentor relationship, for instance, were perceived by the Soviet censors as being too radical, and were eliminated. Still, the Soviet version of Kamei's film maintained a number of features that made it stand out from the un-cinematic mass of socialist realist Soviet cinema. The characters' unconventional body gestures and social behavior, the camera's mobility and the depiction of nudity employed in Kamei's film entered the Soviet theaters, and thus signaled the arrival of the new era in Soviet filmmaking. The release of *Woman Walking Alone on the Earth* indicated that the Soviet filmmakers are now allowed to incorporate the techniques and depictions employed in Kamei's film to their own filmmaking practices.

Каловология Имамита Томонобу (1922–2012)

Е. А. Скворцова
(ИВ РАН)

13 октября 2012 г. на девяностом году жизни в Токио скончался ведущий философ-эстетик Японии XX в. Имамита Томонобу. Автор двадцати монографий и множества статей по самым разным вопросам, касающимся как истории имплицитной японской эстетики, так и современности, Имамита-сэнсэй был почётным профессором не только *Alma Mater*, Токийского государственного университета, но и нескольких зарубежных университетов: Парижского, Вюрцбургского, Палермского. Он всегда был желанным гостем и докладчиком на крупнейших эстетических форумах мира, начиная с Международного конгресса эстетики в Венеции (1956 г.).

Имамита Томонобу родился в Токио в интеллигентной семье. Он получил прекрасное домашнее образование: китайская философия и поэзия на языке оригинала, японская поэзия, литература и искусство, музыка, живые и мёртвые европейские языки. С 1945 по 1953 г. он был сначала студентом, а затем аспирантом на философском отделении филологического факультета Токийского университета. С 1953 по 1958 г. стажировался в Парижском и Вюрцбургском университетах. После возвращения в Японию стал преподавателем философии в Университете Кюсю. С 1962 по 1983 г. был профессором Токийского университета, заведовал кафедрой эстетики. После выхода в отставку по достижении 60-летнего возраста преподавал в частных университетах Хосо (Токио) и Эйити (Кобэ). С 1974 по 1994 г. являлся вице-президентом Международного общества эстетики. С 1979 г. и до конца жизни Имамита Томонобу был директором Международного центра сравнительной философии и эстетики (Токио).

Ещё будучи профессором Токийского университета, он начал издавать ежегодник «Эстетика» (JFLUTA — Journal of the Faculty of Letters, University of Tokyo. Aesthetics). В нем на трех европейских языках печатались работы не только японских философов, но и иностранных друзей профессора Имамита: Николае Тертуллиана (Румыния), Микеля Дюфренна (Франция), Марко Оливетти (Италия), Этьена Сурио (Франция), Питера Маккормика (Канада), Яниса Ксенакиса (Греция), Эмили Цум Брюнн (Франция) и др. Эти ведущие эстетики Запада второй половины XX в. стали затем и авторами издаваемого профессором Имамита ежегодника «Труды Центра сравнительной философии и эстетики» (AIPA — Acta Institutionis Philosophiae et Aestheticae).

Аксиология — сфера главных научных интересов профессора Имамита. Ценностный выбор современного человека, потерявшегося в море утилитарных рекламных лозунгов, переусложнённой технологической среды, агрессивных масс-медиа — весьма сложен. Досконально изучив мировоззренческие основания культур Запада и Дальнего Востока и сделав вывод об их взаимной дополнительности, Имамита Томонобу пришёл к выводу о необходимости пересмотра главных философских оснований модерна и постмодерна, прокламирующего «аксиологический нейтралитет».

Есть ещё две причины, считает Имамита Томонобу, по которым философское знание XXI в. нуждается в существенном реформатировании. Первая — переворот в соотношении «цель–средство»; вторая — изменение соотношения «форма–функция» в технологической среде обитания. Остановимся на них подробнее.

Цель–средство. В традиционной природной среде обитания людей технологические приспособления не образовывали, как теперь, «искусственный кокон» вокруг человека, а были простыми орудиями, средствами для достижения той или иной цели. При этом величина цели (будь то постройка индивидуального жилища, победа в сражении или высшая цель — благо государства) была несопоставима со скромными возможностями средств для своего достижения. Вот почему в условиях явного доминирования цели человек был относительно свободен только в выборе средств. Соотношение цели

и подчинённых ей средств рассматривал Аристотель, философская система которого вплоть до Нового времени являлась источником знания о мире. К его текстам и апеллирует японский философ. Процесс выбора средств (который во многих случаях является одновременно моральным выбором) описан Аристотелем в «Никомаховой этике»¹, и схематично его можно представить в виде силлогизма (умозаключения):

- бóльшая посылка: я желаю достижения цели А;
- меньшая посылка: мне потребуются для этого средства: либо В, либо С, либо D;
- вывод: для достижения цели А я выбираю средство В².

В промежутке между посылками и выводом субъект морального выбора мысленно «проигрывает» возможные варианты достижения «цели А», исходя из соображений выгоды, лёгкости/трудности достижения, красоты поступка и др. В случае подобного традиционного выбора энергия, которую затрачивал человек для достижения своей цели, носила подчинённый по сравнению с целью характер. «В приведённом умозаключении меньшая посылка определяет горизонт свободы выбора. Поэтому объектом выбора выступают средства, необходимые для достижения цели»³. Господствующее положение цели действовало до XX в. как катализатор в процессе развития техники как средства. В результате техника достигла огромной мощи и произошёл качественный скачок в сфере прогресса эффективности средств: из механизированных орудий они превратились в систему высоких технологий. Другими словами, они совершили прорыв от гетерономных инструментов к автономной мощи, вследствие чего возникло

¹ См.: *Аристотель. Никомахова этика* // *Аристотель. Сочинения*: В 4 т. М.: Мысль, 1984. Т. 4. С. 62. Правда, следует уточнить, что в «Никомаховой этике» Аристотель затрагивает проблему относительности целей и средств, а также блага государства как высшей цели. Вопрос относительной свободы в выборе средств, а не цели, рассматривается им в «Большой этике» (Там же. С. 314).

² См.: *Имамита Томонобу. Би-но исо то гэйдзюцу* (Фазы красоты и искусства). Токио: Токё дайгаку сьоппанкай, 1984. С. 226.

³ Там же.

превосходство средств (мощи) над целью, и его мы наблюдаем в различных сферах человеческой жизни. Традиционная рациональная структура поведения сталкивается теперь со значительными трудностями. В настоящее время человечество обладает колоссальной мощью: таковы, например, атомная энергия или мировой капитал. Учитывая это обстоятельство, в аристотелевской формуле необходимо произвести перестановку бóльшей и меньшей посылок:

- бóльшая посылка: я обладаю мощью D (бывшее средство);
- меньшая посылка: употребив мощь D, я могу осуществить цели A, либо B, либо C;
- вывод: я выбираю цель A применительно к средству D (по таким-то и таким-то соображениям)⁴.

Чтобы понять правоту профессора Имамита, достаточно вместо «мощи D» подставить ядерную энергию, силу мирового капитала, вездесущность глобальных СМИ, а вместо «цели A» — атомную войну, подкуп госчиновников по всему миру, внедрение в массовое сознание деструктивных образцов удачливых жуликов или адвокатов дьявола. «Отныне цель уже не господствует над средствами. Это — само собой разумеющийся вывод из имеющейся в наличии мощи. Оценивая мощь, которой обладает, субъект ищет для себя цель. Тенденция преобладания средств над целью достигла пугающего влияния и на комплекс эстетических проблем, и в частности на нравственный аспект художественного творчества»⁵.

Художник древности и средневековья, — размышляет японский эстетик, — был транслятором высоких трансцендентных смыслов, будь то бесформенные дуновения Дао, буддийские идеи текучести и непостоянства всех форм бытия и закона кармы, красота горного Божественного мира. Истолкование трансцендентных смыслов, недоступных простонародью вследствие разных причин — омраченности, неграмотности, греховности, — было его главной целью. Для реализации этой высокой цели он и применял те средства

⁴ Там же. С. 226–227.

⁵ Там же. С. 227.

художественной выразительности, которые соответствовали общепринятому (и понятному всем) канону. Что же касается повседневной жизни, то художник подчинял её высокой цели, отказываясь от удовольствий жизни, практикуя аскезу, проводил жизнь в воздержании, постах и молитвах, умаяя своё эго как средство в пользу высокой цели. Какова же цель современного художника? Максимальное самовыражение, выпячивание своего эго. Именно для этого он использует мощный арсенал не обязательно художественных средств, в частности силу денег для подкупа нужных критиков и прессы, мощь глобальных СМИ для тиражирования своего (далеко не светлого) образа. Что же касается произведений современного искусства, то далеко не все они создаются в тиши студий и ателье. Они всё больше эпатируют общественное мнение на площадях и пресс-конференциях, чтобы, будучи растиражированными глобальными СМИ, создать скандальную славу своим авторам. «Это игра конечными формами дел и вещей, а вовсе не движение к божественному бесконечному миру»⁶. Таким образом, переворот в соотношении цели и средства коснулся и эстетического измерения жизни. Каковы последствия такого переворота — это, по Имамита Томонобу, одна из главных тем философского дискурса XXI в.

Форма-функция. Французский эстетик Этьен Сурио⁷ определил предмет своей дисциплины так: «Эстетика — философская наука о форме, где форма противопоставляется не содержанию, а материалу»⁸. Поскольку в форме проявляется сущность, Сурио считал, что это — наука и о сущности. Однако в современных условиях, — возражает Имамита Томонобу, — форма ничего о сущности не говорит. В наше время мы живём в совершенно другой окружающей среде, где форма — предмет произвольного решения дизайнера, и только. «В мире природы, действительно, форма вещей указывала на их сущность, обнаруживала их функции. В природе все коро- вы имеют примерно одну и ту же форму, и при одном взгляде

⁶ *Имамита Томонобу*. Би-но исо то гэйдзюцу. С. 227–228.

⁷ Etienne Souriau, 1892–1979.

⁸ Цит. по: *Имамита Томонобу*. Бигаку-но сёрай (Будущее эстетики) // Бигаку (Эстетика): В 5 т. / Ред. Имамита Томонобу. Токио: Токё дайгаку сёпанкай, 1984. Т. 5. С. 9.

на это животное становилось ясно, что это не лошадь, а корова: её острые рога указывали на то, что она их использует в конфликтных ситуациях как оружие. Такие фиксированные отличия в природном мире стали базой для классификаций, морфологии. Именно поэтому Платон и Аристотель считали видимую форму одновременно сущностью (*idea, eidos*)⁹. Традиционные представления людей о соответствии формы функции отразились во всех языках, в том числе и в японском. «Именно поэтому глагол “видеть” (*кэн / миру*) может означать “понимать” (*рикай суру*), “размышлять” (*кангаэру*), а такие слова, как, например, *кэнкай*, “мнение”, *кэнсики*, “понимание, знание”; *икэн*, “точка зрения, мнение”, — употребляются в японском языке в связи с познавательными способностями, с сознанием»¹⁰.

В природном мире, — отмечает японский учёный, — техника была всего лишь орудием. Качественные изменения произошли в XX в., когда постепенно природное окружение человека стало сначала дополняться, а затем — замещаться технологией. В начале века эти процессы происходили медленно, и в соответствии с традиционными представлениями люди создавали предметы повседневного обихода с учётом их функциональных особенностей. Так, например, ещё в начале века в архитектуре было принято различение формы здания в зависимости от функции. Жилой дом отличался, например, от храма, школы или почтового отделения — и с первого взгляда было ясно, что это за здание, каково его функциональное назначение¹¹.

Но со второй половины XX в. происходит структурная революция. Изменилось соотношение формы и функции. Произошло это благодаря внедрению новых



⁹ Там же. С. 13.

¹⁰ Там же. С. 13–14.

¹¹ Там же. С. 14.

источников энергии, в частности электричества. Электроприборы стали первыми ликвидаторами традиционного формально-функционального соответствия в сознании человека. Они, обретая всё более массовый характер, создали новое, технологическое окружение человека. Кроме того, форма такого прибора постепенно утратила всякую связь с функцией: фотоаппарат, радиоприёмник, электробритва, калькулятор, несмотря на кардинальное функциональное различие, имеют теперь примерно одну форму: чёрной (как правило) коробочки. В принципе они могли бы иметь *любую* форму, и иногда дизайнеры демонстрируют разнообразные варианты своих экстравагантных фантазий, однако простота внешнего вида и удобство в использовании определили лаконичный «коробочный» стиль.

(От себя заметим в скобках, что самым ярким примером эволюции формы может служить история телефонных аппаратов. Их начальная форма соответствовала функциональным особенностям человеческого организма: ресивер и микрофон были отделены друг от друга, микрофон имел форму раструба, «собирающего» звуки голоса, соединение с телефонным узлом осуществлялось путём верчения ручки, а барышня на другом конце провода соединяла с нужным человеком или учреждением тоже в ручном режиме. Сам аппарат состоял из трёх частей; затем микрофон и ресивер соединились в единой трубке, где раструб микрофона всё ещё напоминал о его функциональном предназначении, а набор номера стал осуществляться при помощи крутящегося диска с отверстиями для пальцев, у телефона стало две части. Усовершенствование диска привело к его замене на цифровую клавиатуру. Дальнейшая история телефона развивалась в сторону всё большего удаления формы аппарата от его функционального назначения, и наконец, всё завершилось в конце XX в. той самой чёрной коробочкой сотового телефона, которой мы теперь пользуемся.)

Бритва, счёты, фотоаппарат, фонарь, даже бомба замедленного действия предали подобную эволюцию с аналогичным результатом. Профессор Имамита отмечает, что пока в этих приборах преобладала «вещественная» составляющая, у каждого из них была своя особая форма. Но как только стала доминировать энергетическая составляющая, «обыденное,

природное сознание человека, для которого форма соответствовала функции, было перевёрнуто вверх дном. Мир наполнился предметами одинаковой формы, но с совершенно различными функциями»¹², вследствие чего внешний вид предмета перестал свидетельствовать о его функциях тому, кто на него смотрит. Чтобы узнать функции чёрной коробочки, следует изучить инструкцию, то есть применить разум. Но даже если мы знаем, что перед нами, по внешнему виду мы никак не определим, действует данный предмет или нет. Если у него «села» батарейка, то он временно вышел из строя, а если испортилось что-то более серьёзное — то это просто мусор, который можно выбросить. Но испорченный предмет по внешнему виду ничем не отличается от исправного, имеет ту же самую форму, что исправный. В мире обманок, считает Имамита-сэнсэй, понимание предмета эстетики должно быть пересмотрено.

В современном мире в отличие от мира Платона и Аристотеля, к которым апеллирует Э. Сурио, форма ничего не говорит о функции, она никоим образом не связана с сущностью предмета, а таких предметов в жизни человека становится всё больше, они уже сформировали «технологическую мембрану» между человеком и природным миром.

Ещё в начале XX в. искусство ярко выразило своё недоверие к традиционной форме. Художники буквально «взрывали» традиционные природные формы. Среди первых выразителей этой тенденции Имамита Томонобу называет композитора, автора атональной музыки А. Шёнберга и художника-абстракциониста В. Кандинского¹³. Феноменология бесформенной энергетики породила тенденцию полного отрицания формы в искусстве. В связи с этими обстоятельствами, двумя кардинальными переворотами в сознании современного человека, полагает японский эстетик, следует изменить и всю структуру философской науки, приняв в качестве фундамента не онтологию и гносеологию, а ту философскую дисциплину, которая прокламирует ценностный подход к миру и человеку. Именно такой дисципли-

¹² Имамита Томонобу. Бигаку-но сёрай. С. 14.

¹³ Там же. С. 15. Профессор Имамита не назвал здесь имени К. Малевича, чей «Чёрный квадрат» и явился прообразом той самой «чёрной коробочки».

ной, по его мнению, должна стать калонология — новая эстетика. «Калонология — это философия красоты. Я оживляю классическое слово»¹⁴, — пишет японский философ.

Будучи одним из главных специалистов в Японии по философии Аристотеля (он перевёл «Поэтику» Стагирита на японский язык, его диссертация также была посвящена античной эстетике), профессор Имамити, разумеется, стремился вдохнуть новую жизнь в этико-эстетический идеал древности. Он обращает внимание читателя на то, что понятие «прекрасного» (*to kalon*) имеет синкретический характер, это — этико-эстетическая категория. «“Прекрасное” и “благое”, — отмечают в этой связи А. Ф. Лосев и А. А. Тахо-Годи, — реализуясь в человеческой жизни, настолько сближаются, что между ними теряется решительно всякое различие. Оба эти термина у Аристотеля безраздельно сливаются в новом термине — калокагатия (единство эстетически “хорошего” и этически “прекрасного”)»¹⁵. У самого Аристотеля читаем: «В отношении человека вполне добродетельного есть неплохое имя — нравственная красота (*kalokagatia*)»¹⁶. И ещё одно суждение: «Поступки, сообразные добродетели, прекрасны и совершаются во имя прекрасного (*to kalon*)»¹⁷. Синкретический характер античного понимания «прекрасного» привлекает японского эстетика, поскольку, по его мнению, настал такой момент в истории человечества, когда «необходимо понимание красоты, которое не есть чувственное удовольствие»¹⁸. Необходимость поиска intersубъективных оснований красоты приводит японского эстетика к отказу от термина «эстетика», происходящего от древнегреческого *aisthetikos* — постигаемый чувствами. Чувственное познание ассоциируется, особенно в XX в., с чувственными удовольствиями, гедонизмом, то есть субъективизируется. «Я не считаю, что красота реализуется только в искусстве. И я не

¹⁴ *Imamichi Tomonobu. La technique et les problemes d'esthetique // AIPA. 1976. V. 1. P. 12.*

¹⁵ Лосев А. Ф., Тахо-Годи А. А. Античная эстетика в её исторической специфике // История эстетической мысли: В 5 т. Т. 1. М.: Искусство, 1985. С. 197.

¹⁶ Аристотель. Большая этика. Указ. изд. С. 359–360.

¹⁷ Аристотель. Никомахова этика. Указ. изд. С. 122.

¹⁸ *Imamichi Tomonobu. La technique et les problemes d'esthetique. P. 1.*

думаю, что цель искусства — только красота¹⁹. Искусство понимается им как средство спасения человека от власти машинного мира, а эстетика — *бигаку*, калонология — как философская наука о красоте в её различных измерениях, «фазах». Калонология, как и эстетика античности, в отличие от эстетики Нового времени, ядро которой составляет теория чувственного познания, призвана объективировать красоту, придать ей онтологический статус²⁰. В калонологии Имамита Томонобу сопрягаются этическое и эстетическое измерения жизни человека, прошлое и будущее, Запад и Восток.

Следуя традиции компилирования новых терминов из древних, профессор Имамита сконструировал термин «калонология» из четырёх понятий древнегреческой философии: *kalon, on, nous, logos* (соответственно, «красота», «бытие», «ум», «слово/наука»). То есть новая эстетика — это наука о разумно постигаемой трансцендентной бесформенной красоте, пронизывающей все слои бытия. В зависимости от нашей интенции, она (красота) проявляется в четырёх ипостасях или «фазах»: как непосредственная данность — в природе; как воплощение утилитарной потребности — в технике; как свободное самовыражение художника — в искусстве, и, наконец, как самоограничение, жертвенность — в этике (это высшая «фаза» красоты)²¹. Калонология, подчёркивает Имамита Томонобу, в отличие от традиционной эстетики, должна опираться на рациональное, а не на чувственное познание, поскольку последнее в XX в. пришло к гедонизму как к своему логическому концу. Большая часть современного искусства, прокламирующего распушенность, жестокость, извращённый вкус, примитивизм или, напротив, преднамеренную усложнённость, должна, по мнению профессора Имамита, быть выведена за скобки калонологии.

Структурно калонология подразделяется на метатехнику, урбанику и эко-этику.

¹⁹ *Imamichi Tomonobu. La technique et les problemes d'esthetique. P. 1.*

²⁰ См.: *Имамита Томонобу. Бигаку то ва нани ка (Что такое эстетика?) // Бигаку. Указ. изд. Т. 1. С. 1–13.*

²¹ Подробно об этом см.: *Имамита Томонобу. Би-но iso то гэйдзюцу.*

Метатехника²². Философская наука о первых началах и причинах в природном окружении называлась метафизикой, поскольку в философской системе Аристотеля она располагалась вслед за физикой (наукой о природных формах). Имамити предлагает новое название для философии, изучающей элементы окружающего мира. Качество этого мира существенно изменилось: из преимущественно природного он всё более становится технологическим. Соответственно, дисциплиной, изучающей основания такой среды, будет метатехника. Прежде всего метатехника должна обратить внимание на появление «новой абстракции» и изменение человеческих качеств в мире высоких скоростей.

Новая абстракция — абстракция процесса. В мире природных феноменов, замечает профессор Имамити, время появляется как совершенно определённая конкретная длительность. Такая конкретная длительность в природе — видима, она имеет свои «узловые точки» для каждого вида существ (например, момент движения сока и появления почек, момент цветения, момент появления листьев, момент созревания семян или плодоношение, момент изменения цвета листьев и листопада — у деревьев). В мире растений, животных, человека и даже в неживой природе — всюду свой вид длительности. «Время в природе — как приливы и отливы на море. В мире технологии — это всего лишь математическое исчисление скорости процесса для получения желаемого результата. В таком измерении время должно быть исключено так скоро, как только возможно. “Выше скорость, меньше затраты времени” — таков девиз любой технологической операции»²³. Разные виды длительности, свойственные разным видам существ, в технологической среде должны быть унифицированы для удобства машинного диктатора — компьютера. Мир, в котором изменения носят неприродный характер, — это мир скорости.

Высокая скорость. Здесь, в мире высоких скоростей, всё, казалось бы, создаётся для блага человека. Трудовые про-

²² См.: *Имамити Томонобу*. Кризис морали и проблемы метатехники // Вопросы философии. 1995. № 3. С. 73–82.

²³ *Imamichi Tomonobu*. High Speed Society and Art // JFLUTA. 1982. V. 7. P. 85.

цессы, занимавшие раньше львиную долю времени жизни, отданы на откуп машинам. Жизнь стала легче (старые люди имеют прямые спины, чего в старину не было, поскольку все тяжело трудились и носили грузы на спине), появился досуг, свободное время, которое человек может потратить с пользой для себя и своей семьи. Но чтобы выехать на природу и отдохнуть, надо встать, собраться, сесть в машину или в поезд, куда-то поехать, истрепав нервы с капризами детей или подруги, вернуться уставшим от «отдыха». Можно провести досуг неподвижно, как в палате реанимации, лёжа на диване перед телевизором с бутылкой пива. В результате — усталость от гиподинамии, политики и телевизионных глупостей. Почему люди всё меньше читают серьёзных книг? — задаётся вопросом профессор Имамита. Серьёзное чтение требует привычки к длительным умственным усилиям и размышлениям, то есть определённой степени человеческой зрелости. Мир, в котором преобладают изменения не природные, а технологические, презирает длительность. Здесь много досуга, но нет времени зрелости. Где нет времени как природной длительности, там нет темпоральности, а только пространственная идентичность, «топология без хронологии»²⁴. «Под сенью победоносных высоких скоростей время умирает»²⁵. Имамита вспоминает поэта Исикава Такубоку, который хотел, чтобы поскорей расцвёл его *бонсай*. Люди сказали: чтобы он зацвёл, необходимо тепло. Мальчик нагрел горшок над пламенем, но *бонсай* так и не зацвёл. «Для всякой формы жизни время — это изменение в процессе его становления. Если не пришло время прилива, прилива не будет. Если не пришло время цветения, цветы не зацветут. Поэт жалуется: он думал, как бы ускорить цветение, и нагревал горшок с цветком на огне, но всё напрасно. Почему напрасно? Потому что его усердие не могло превозмочь естественных природных процессов в таких формах, как “дерево” и “огонь”. Во взаимоотношениях этих элементов законы природы правят как неизбежный фатум»²⁶. Так можно ли ускорить цветение? Да, если абстрагировать, отделить время цветения от всех индивидуальных случаев и осуществить его

²⁴ *Imamichi Tomonobu. High Speed Society and Art. P. 85.*

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

за счёт определённых технологий. В теплице создадим условия «вечной весны». Стеклопанная крыша, влажность, температурный режим и химикаты сделают своё дело. Если один цветок не зацвёл — не беда, возьми такой же, но цветущий, а свой оставь. Можешь вообще обойтись без цветов, если составишь ароматическую композицию — и нюхай искусственный аромат в своём доме когда и сколько угодно.

Имамичи Томонобу отмечает пять характерных черт абстракции времени:

1. Абстракция времени посредством технологии отличается от теоретической абстракции. Это — иссечение посредством технологических операций одного фрагмента природного процесса (*кайрос*).

2. Утверждается изолированный «маленький мир», на основании одного из многих *кайросов*, которые в смешанном виде существуют в большом мире природы²⁷. Из подобных изолированных миров возникает совершенно иная среда обитания. Это — искусственная среда, возникающая в результате сегментизации мира человеком.

3. Вещи становятся взаимозаменяемыми, поскольку игнорируется индивидуальное существование.

4. Функция тоже может быть абстрагирована и изолирована, и вещи, о которых предполагалось, что они взаимозаменяемы, становятся не нужны вовсе (как в случае с ароматической композицией). Мы, таким образом, приходим к тому, что хотим жить в реальности, где есть только желаемые функции, к такому положению дел, когда жизнь совершенно не согласуется с логикой, господствовавшей в прошлом, когда природа была единственной доминирующей безусловной средой обитания и именно она определяла единственно возможный способ жизни.

5. Это приводит к действительным изменениям в ценностях (агатодинамике)²⁸.

Так что же делать? Следует безропотно приспособливаться — или всё же противостоять вызовам? Технологическая абстракция времени может привести к цветению сливы в любое время года, мы можем увидеть его и среди осенних листьев.

²⁷ Imamichi Tomonobu. High Speed Society and Art. P. 86.

²⁸ Ibid.

Но это не значит, что этот *кайрос* может привести к другому *кайросу* — плодоношению. «Ускорить цветение — значит проигнорировать природный порядок»²⁹. Из множества соединений и переплетений, которые и составляют природный, процессуальный, динамический узор событий, мы абстрагируем один *кайрос*, аспект, который мы намериваем, осуществляя наше субъективное желание, и отсекаем от него всё остальное, что было с ним связано в природе. «Таким образом, становится очевидно, что высокоскоростное общество установило новый, отличный от природного, порядок, и этот новый порядок, берущий за норму действие разума человека, является антиприродным»³⁰. В этом новом измерении и человеческая жизнь, как и жизнь *бонсай*, не рассматривается как целостность. В результате какая-то фаза человеческой жизни «вырезается» из целого и акцент делается на одностороннем «прогрессе». Цивилизация производит деформацию человека, — считает профессор Имамита. Цель цивилизации — постоянное цветение. Процесс, ведущий к нему, выбраковывается. «Техническая среда, современные технологии создают до сих пор не известную форму абстракции. Что это за форма? Это — абстракция результата, которая игнорирует, выбрасывает процесс»³¹. Вечная молодость, ставшая для многих вожделенной целью, требует жертв. Иссечение старости, болезни, горя, кризиса, тяжёлого рутинного труда — это иссечение поры зрелости. Это — мир пространственной динамики, которая укорачивает время жизни.

Акцент на результате — это отрицание важности усилия. «Мы воспитывались на основе таких ценностей, как служение и жертвенность, а также на упорстве, усилении и терпении, необходимых для трудового процесса»³². Любой, даже самый творческий труд на 90% состоит из рутины. Лёгкое достижение результата ведёт к массовой утрате качеств и навыков, традиционной системы ценностей, на которых базировалась жизнь. Следствие лёгкого доступа ко всем благам, избыточ-

²⁹ Ibid. P. 87.

³⁰ Ibid. P. 88.

³¹ *Imamichi Tomonobu. Auto-Installation of Art and Eco-Ethical Dimension // AIPA. 1976. V. 1. P. 35.*

³² *Imamichi Tomonobu. High Speed Society and Art. P. 88.*

ность всевозможных неприродных вещей — ещё больше изолирует человека от природы.

В технологическом окружении, — продолжает японский учёный, — человек живёт в мире перевёрнутых значений. Парадокс: то, что далеко, — ближе, чем то, что близко. Доехать на Синкансэн до города Нагоя гораздо быстрее, чем до токийского пригорода на машине. Это противоречит здравому смыслу. Эволюционно человек, передвигающийся в пространстве, затрачивает тем больше мышечных усилий, чем с большей скоростью он движется. Теперь же, чем с большей скоростью он передвигается, тем неподвижнее он сидит в мягком кресле, пристёгнутый ремнями безопасности. Люди вынуждены разрываться между природным миром и технологическим антимиром. Хорошо это или плохо? Мы находимся внутри процесса, и нам трудно в нём ориентироваться, но задуматься стоит.

Благодаря высоким технологиям человек взлетел в воздух, зарылся в землю и опустился на морское дно, оказался в средах, к которым он эволюционно не приспособлен. Таким образом, он приобрёл возможности птицы, рыбы, крота. Он присвоил качества животных к человеческим качествам. Проезжая на Синкансэн по мосту над рекой, мы видим сверкающую воду реки сквозь полосу серо-стального цвета, в которую, благодаря специфике зрительного восприятия, превратились для нас опоры моста. То есть мы видим «сквозь сталь». Это — уже совсем не человеческие качества, а скорее качества машины. Так что человек, частично утрачивая человеческие свойства, приобретает свойства машины и животного. Но и это ещё не всё. Благодаря технологиям человек визуализировал микромир, заглянул в далёкое прошлое Вселенной — для него открылись совершенно немыслимые вещи. Какие же ценности могут быть у такого существа? Профессор Имамити настаивает на том, что подобные вопросы обязательно всплывут на поверхность не только научного дискурса, но и повседневной жизни. Без ответа на них, без создания кодекса поведения для новых условий существования человечество не выживет.

Выработкой такого кодекса для новых условий жизни и должны заниматься урбаника и эко-этика — подразделения каланологии.

Урбаника³³. В XX в. всё большая часть человечества стала жить в городах, причём не просто в городах, а в мегаполисах. Мегаполис — место, где люди, независимо от своей этнической принадлежности, ведут одинаковый образ жизни, здесь ритм одинаков, люди по большей части одеты примерно одинаково, едят примерно одно и то же, проводят время в четырёх стенах офиса, передвигаются главным образом под землёй. Мегаполисы — продукт неэтнической урбанистической культуры, которая имеет изначально англо-американское происхождение, но этнически она абсолютно нейтральна. Тем не менее, её повсеместное распространение не нейтрально для сущности человека. Город — это место, где искажено представление о трудовом процессе по сравнению с традиционным обществом; это место, где постепенно размываются традиционные семейные ценности, семья не является необходимостью, зачастую становясь обузой; мегаполис — это место, где размываются традиционные гендерные представления; здесь происходит размывание традиционных представлений о сущности человека; мегаполис, по определению японского эстетика, — «логово блуждающих анонимов».

Город — источник транслируемых СМИ образов, несущих обаяние зла. Мегаполис — центр производства всякого рода образов, на которые только способна фантазия талантов, не всегда адекватных окружающей реальности, подкреплённых мощью новых компьютерных технологий. Эти образы, а также образцы поведения в виде «певиц, актрис, моделей и телеведущих» любого пола транслируются в массы благодаря средствам массовой информации. Глобализация делает этот процесс ещё более мощным и суггестивным. Транслируются образцы не самого праведного поведения, часто эпатирующие не только внешним видом и разнузданностью нравов, но несущие «мессидж» презрения к труду, гедонизма, эгоизма. Пропагандируется жизнь в своё удовольствие, потребительство. В мегаполисе всё, что можно только пожелать, находится в шаговой доступности. Формируется ситуация ускоренно-

³³ Проблемы культуры мегаполиса рассматриваются в следующих работах: *Имамита Томонобу*. Тоси-но бигаку (Эстетика города — урбаника) // Бигаку. Указ. изд. Т. 5. С. 47–66; *Imamichi Tomonobu*. Metatechnica, Urbanica et Eco-ethica // AIPA. 1984. V. 2. P. 1–6; *Imamichi Tomonobu*. Trilogia Calonologica. Ars et Homo // JFLUTA. 1978. V. 3. P. 93–104.

го стимулирования желаний, быстрого потребления и новых соблазнов.

Эко-этика³⁴. До сих пор (то есть до 1980-х гг.), — рассуждает профессор Имамити, — этика считалась философской наукой о морали, о межчеловеческих отношениях (*ethica inter homines*)³⁵, но в новом технологическом окружении отношения между людьми всё более опосредуются технологической «мембраной». Люди всё реже вступают в контакты непосредственно, «лицом к лицу». Они всё чаще выступают как наборы букв и цифр в поисковике электронной почты и соцсетях, как коды доступа, как цепочка цифр мобильных телефонов. Таким образом, отношения людей между собой опосредованы технологической средой, и поэтому предмет философской дисциплины «этика» — мораль — должен включать в себя и техносреду, то есть неодушевлённый компонент межчеловеческих связей.

Кроме того, в условиях всё большей деградации окружающей природной среды под напором техники и результатов её экспансии в виде отходов производства, бытового мусора, оскудевающих почв и водоёмов человек всё больше ощущает себя частью деградирующей природы. Угнетённое положение природы — это угроза и для человека, чьё тело «вписано» в контекст природной среды. Будучи воплощён, человек дышит природой, ест, пьёт её, выбрасывает в природу отходы своей жизнедеятельности. Вот почему в нынешних изменившихся условиях жизни мораль и вслед за ней изучающая её

³⁴ Профессор Имамити является основателем международного движения «Эко-этика». Организационным центром движения стал Институт сравнительной философии и эстетики (*Institutionis Philosophiae et Aestheticae*), проводивший ежегодные конференции по теме эко-этики (при спонсорской помощи профессора Танигути Тоёсабура) и издававший ежегодник *Acta Institutionis Philosophiae et Aestheticae* (AIPA). Проблемы эко-этики рассматриваются, в частности, в следующих работах: *Imamichi Tomonobu. Human Being and Its Possibility* // JFLUTA. 1977. V. 2. P. 131–135; *Imamichi Tomonobu. Reflections on «Language and Act» from Eco-Ethical Point of View* // AIPA. 1985. V. 3. P. 1–8; *Imamichi Tomonobu. Auto-Installation of Art and Eco-Ethical Dimension* // JFLUTA. 1976. V. 1. P. 29–38.

³⁵ Современная философия даёт такое определение морали и этики: «Мораль трактуется как способ регуляции (в частности, нормативной) поведения людей» (Апресян Р. Г. Мораль // Новая философская энциклопедия: В 4 т. М.: Мысль, 2010. Т. 2. С. 610); Этика — «практическая философия, наука о морали» (Гусейнов А. А. Этика // Там же. Т. 4. С. 472).

философская наука этика не могут не измениться. Теперь в нормативные отношения должны быть включены как предметы технологической среды, так и явления природы. Что же касается этики, изучающей мораль, то она непременно должна учитывать такие изменившиеся обстоятельства, становясь не только наукой, изучающей межчеловеческие отношения (*ethica inter homines*), но и этикой в отношении вещей (*ethica ad res*), то есть стать «эко-этикой». Эко-этика и урбаника, по плану профессора Имамита, должны заниматься прежде всего изменением набора традиционных ценностей. Одними из главных ценностей XXI в., наряду с традиционными, будут «ответственность», «точность» и «быстрота реакции на сигнал». «Сами собой», спонтанно, новые ценности возникнуть не могут: слишком быстро меняется среда обитания, слишком мощное влияние оказывают на людей деструктивные образы глобальных СМИ.

Это вопросы, не решаемые на уровне одной страны, одной конфессии, даже одного континента; они требуют международного обсуждения на философском уровне. Для выработки подходов к новой аксиологии профессор Имамита основал международное движение «Эко-этика», в котором приняли участие ведущие эстетики, учёные и деятели искусства из разных стран. Движение «Эко-этика», занимается всей перечисленной проблематикой и ищет в прошлом ценностном опыте человека основания для новой аксиологии.

Таким образом, учитывая кардинальные перемены, произошедшие в жизни и сознании людей в XX в., профессор Имамита выдвинул концепцию новой эстетики, главной философской науки, призванной осуществлять ценностную навигацию человека в непростом современном мире. Калонология — философская наука о бесформенной, бесконечной трансцендентной красоте, пронизывающей наш мир в четырёх измерениях. В зависимости от направленности нашего внимания, эта красота является нам в виде непосредственной данности — в природе; как результат осуществления практических целей — в технологическом окружении; как результат свободного самоопределения художника — в искусстве, и наконец, как красота слов, дел и помышлений человека — в поступках, особенно связанных с самопожертвованием (в китайском написании понятия долга, добра и

красоты — 義, 善, 美 — имеют один и тот же компонент 羊, «жертвенный агнец»).

XX век ушёл в прошлое, и тексты профессора Имамита постепенно становятся традицией³⁶, образцом для подражания, как в сфере широты познаний (он читал на языках оригинала и комментировал мировое философское наследие — от Лао-цзы и Платона до Хайдеггера и Сурио), так и в области глубины проникновения в суть современной эпохи. Тексты Имамита Томонобу вошли и в школьную программу, что свидетельствует о внимательном отношении властей предрежащих к воспитанию у вступающих в жизнь поколений японцев понимания важности работы учёных-гуманитариев, а также сложности и противоречивости процессов, происходящих в мире и в стране, осознания личной ответственности каждого за происходящие события.

³⁶ Профессор Имамита ратовал за создание истории эстетической мысли Японии XX в. и сам активно занимался сбором материалов и написанием статей о ведущих мыслителях в этой области философского знания. См., в частности, работы: *Имамита Томонобу*. Бигаку то ва нани ка (Что такое эстетика?) // Бигаку. Указ. изд. Т. 1. С. 6–9 (раздел, посвящённый Ниси Аманэ); Гэндай-но сисо. Нидзюсэйки гохан-но тэцугаку (Философская мысль второй половины XX в.). Токио: Нихон хосо сьуппанкай, 1985 (разделы, посвящённые творчеству Нисида Китаро, Куки Сюдзо, Ониси Ёсинори); *Imamichi Tomonobu*. Aesthetics at the University of Tokyo after WW 2; Biographies of Aestheticians: Otsuka Yasuji // A History of Modern Japanese Aesthetics / Transl., ed. M. Marra. Honolulu: University of Hawaii Press, 2001. P. 151–163, 204–210.

Кукла Блайз и распространение моды в Японии

М. А. Нестерова

(Государственный университет кино и телевидения, СПб)

К. А. Спицына

(независимый исследователь)

В индустрии моды¹ важной составляющей процесса стимулирования сбыта является разработка бренда² и управление им. Это подразумевает комплекс мер, включающих любые варианты демонстрации достоинств товара, выделения его из общей массы аналогов в выгодном свете.

В конкурентной борьбе брендов умение «задеть за живое» потенциального потребителя, способность управлять его чувствами, фантазиями и воображением занимают не последнее место. Чтобы добиться успеха, бренды стремятся удивлять людей и создавать эмоциональные привязанности к своей продукции. В конкурентной стратегии эмоциональная идентичность бренда определяется как основа его отличия. Современные модные куклы³ становятся одним из средств формирования эмоциональной идентичности бренда для привлечения

¹ Индустрия моды — сектор экономики, занятый формированием у потребителя образа модной продукции, ее производством и реализацией. Становление модной индустрии связано с параллельным развитием престижного потребления и массового потребления. К модной продукции в широком смысле слова можно отнести почти все товары личного пользования (включая легковые автомобили, мебель, авторучки, прохладительные напитки и т. д.), то есть то, что можно потреблять демонстративно.

² В понятие «бренд» включается: четкий и значимый набор визуальных атрибутов компании (название, логотип, шрифты, дизайн, цветовые схемы и символы); индивидуальные особенности, связанные с товаром, позволяющие выделить компанию или продукт из ряда конкурентных аналогов; имидж, репутация компании, продукта или услуги в глазах клиентов, партнёров, общественности.

³ Модная кукла — кукла, обладающая определенными эстетическими характеристиками, присущими господствующему идеалу красоты, создаваемая преимущественно для демонстрации модной одежды, аксессуаров и других товаров.

и удержания внимания потребителя. С самого начала своего появления модные куклы были эталоном красоты, образцом изысканности и одновременно являлись средством передачи модных тенденций. Они выполняли функцию оформления конечного образа и косвенно играли роль сообщения в процессе модной коммуникации⁴.

В различных сегментах индустрии моды с помощью модной куклы рекламируются товары, предлагается определенная модель потребления, реализуются и обыгрываются тематические концепции стиля жизни. Кукла, сохраняя свое игровое значение, вносит компоненту межличностной коммуникации, усиливает комбинированное восприятие предлагаемого брендом образа, дополняет его визуальный аспект эмоциональными аргументами. Большинство современных модных кукол имеет свою личную историю, определяющую куклу как персонаж и, соответственно, ее аутфит⁵, который становится своеобразным идентификатором в мире модной индустрии.

Необычное место в ряду модных кукол занимает Блайз⁶.

Первая версия Блайз⁷ была разработана в США в 1971 году, ее производство запущено в США на следующий год, но оно очень быстро было прекращено из-за отсутствия спроса. Это было вызвано тем, что от привычных идеальных рафинированных модных кукол-красоток (прежде всего Барби и ее подружек) Блайз отличала непропорционально большая голова и огромные выразительные глаза, меняющие цвет и двигающиеся благодаря специальному механизму.

Однако через много лет произошло возрождение Блайз. Во второй половине 1990-х годов телепродюсер Джина Гаран,

⁴ См. подр.: Нестерова М. А. От Пандоры до Сибариток: история модной куклы // *Мода и дизайн: исторический опыт, новые технологии*. Материалы 16-й Международной научной конференции. СПб.: Изд-во СПГУТД, 2013. С. 40–46; она же. История модной куклы как феномена культуры: от Пандоры до Сибариток // *Феномен куклы. Актуальность эстетического в современных практиках мысли*. Материалы всероссийского научно-исследовательского семинара с международным участием (25–26 апреля 2013 г.) / Отв. ред. В. Шкарупа. Омск: С.К.И.Ф., 2013. С. 54–58.

⁵ Аутфит (англ. outfit), здесь — костюм и образ куклы в совокупности всех его деталей.

⁶ <http://www.blythedoll.com/>

⁷ http://www.thisisblythe.com/blythe_history.php.

работавшая в Нью-Йорке, случайно увидела Блайз и сделала ее своей фотомodelью. Фотографии Блайз как подборка рассказов о путешествиях были включены в авторский фотоальбом Дж. Гаран «Это Блайз» («This is Blythe»), вышедший в издательстве «Chronicle Books» в марте 2000 года. В конце того же года Джина Гаран и её агент⁸ в Японии подготовили с участием куклы Блайз рекламную кампанию и новогодний ролик «Have a blythe X'mas!» для японской сети универмагов модной одежды «Parco». Кампания прошла успешно, а Блайз привлекла к себе широкое внимание.

В 2001 году производство Блайз под названием Нео Блайз (Neo Blythe) было возобновлено, но уже в Японии компанией «Такара» (Takara)⁹. Выбор компании был не случаен: «Такара» уже имела успешный опыт в производстве в Японии таких модных кукол, как Ликка, Барби, Дженни.

В 1967 году компания выпускает куклу Ликку, ставшую культовой для многих поколений японок¹⁰. Ликка была задумана в первую очередь как игровая кукла, ее основной аудиторией были и остаются дети. Поэтому линейки продукции, сопровождающие куклу Ликку, богаты игровыми аксессуарами, например домиками и наборами мебели, а сама Ликка окружена не только друзьями, но и большой семьей, детьми всех возрастов и домашними животными.

Кукла Барби¹¹, завоевавшая популярность во многих странах мира, долгое время не пользовалась успехом в Японии. В 1981 году компания «Mattel», обладатель прав на куклу Барби, обратилась за содействием к фирме «Такара». Дизайнеры и маркетологи «Такара» сумели сделать куклу Барби привлека-

⁸ Вонг Дзюнок — президент рекламной компании CWC (Cross World Connections CO., LTD).

⁹ Компания «Такара» была основана в 1955 г. под названием Sato Vinyl. В 1960 г. название было изменено на Takara Vinyl, а в 1966 г. компания стала называться Такага. В 2006 г. произошло слияние и образовалась компания TakaraTomy. Компания Tomy была основана в 1924 г. как Tomiyama Toy Factory. В 1963 г. название компании было изменено на Tomy.

¹⁰ См. подр.: Сато Ясута, Макино Такэфуми. Омотя но Сёваси. Омотя но оосама га катару (История игрушек эпохи Сёва: рассказывает «Король игрушек»). Токио: Кадокава сётэн, 2011. С. 74–104.

¹¹ См. подр.: Тайра Мэгуми. Онингё дзукан. Омоидэ-но Сёва 30–40 нэндай (Мир кукол. Вспоминая 30–40-е годы эпохи Сёва). Токио: Кавада Сёбо Синся, 2004. С. 8–17.

тельной для покупателей в Японии. Так началось производство Такара Барби — красивой модной куклы. Когда в 1986 году Mattel отозвал лицензию, «Такара», потеряв право на использование имени Барби, создала свою новую успешную куклу Дженни. Дженни, в отличие от Ликки, была уже не столько игровой, сколько подчеркнуто модной куклой, изначально ориентированной на более взрослую аудиторию. В качестве игровых аксессуаров у Дженни был обширный модный гардероб, который отличался высоким качеством изготовления. Дизайнерами одежды для Дженни были известные модельеры: Ямамото Кансай, Мори Ханаэ, Ив Сен-Лоран, Пьер Карден.

В июне 2001 года компания «Такара», получив лицензию от «Хасбро» (Hasbro), выпустила свою первую куклу Нео Блайз — современную версию Блайз¹². Кукла Нео Блайз высотой 28,5 см. Её первую серию называли «Parco», так как кукла в то время сохраняла свою роль центрального образа рекламы сети магазинов модной одежды «Parco». Выпуск куклы был ограниченный — всего 1000 экземпляров, но они были раскуплены в очень короткое время. Первые куклы были произведены, вероятно, экспериментально, потому что оригинальной куклы Блайз была взята лишь голова, а тело компания «Такара» позаимствовала от куклы Ликки.

В 2002 году «Такара» выпустила версию Малышки Блайз (Petite Blythe) высотой всего 11 см. Глаза этих куколок не меняют цвет, а только закрываются в горизонтальном положении. В конце 2010 года «Такара» выпустила версию Блайз среднего размера (Middie Blythe), её рост около 20 см, устройство глазного механизма позволяет изменять направление взгляда, но веки статичные, то есть глаза куклы не закрываются.

Современная Нео Блайз — деформированная модная кукла-фрик с уникальным настроением и характером. Японская кукла Нео Блайз продается компанией-производителем только в законченном образе, и каждый образ имеет отдельную историю¹³. Каждый год летом «Такара» выпускает юби-

¹² Торговая марка NEO Blythe и основная лицензия принадлежит американской компании «Хасбро» (Hasbro). Рекламными акциями, которые связаны с использованием куклы, занимается компания CWC (Cross World Connections Co., Ltd.).

¹³ <http://bla-bla-blythe.com/catalog/>

лейную куклу Нео Блайз, которая отличается более сложной и интересной проработкой. До настоящего времени выпущено много разных Нео Блайз, которые выходили обычными (6000 кукол) и ограниченными выпусками (500–4500 кукол). Некоторые выпуски Блайз воплощают образы принцесс и вымышленных героинь, но многие связаны с реальной жизнью. Блайз ходит на работу, любит играть в разные игры, заниматься домашним хозяйством, ходить с друзьями на вечеринки, по магазинам и на пляж.

Так как кукла Нео Блайз не имеет собственной биографии, возраста и социальной идентификации, можно обыгрывать Блайз в разных ролях. Эта модная кукла может быть кем угодно, фантазия ее обладателя не ограничена придуманной «фирменной историей». В любом случае она позволяет потребителю активно участвовать в формировании ее образа: от простого переодевания и фотосъемок до полной смены дизайнера (перепошивки, смена глазных чипов, матирование лица и другие модификации). В итоге после своего возрождения Блайз стала не только популярной модной куклой, медийным персонажем, но и одной из самых востребованных коллекционных кукол в Японии.

Производители куклы Нео Блайз активно работают с ведущими мировыми модными дизайнерами. Кукле с ее необычной внешностью модельеры предлагают оригинальные ультрамодные костюмы, популярные в молодежной среде. Активно складывается сотрудничество с японскими брендами «прет-а-порте» молодежной моды, создающими свои модели на основе эклектического заимствования образов и форм исторического европейского костюма. Это направление стало активно формироваться в Японии с конца XX века¹⁴. «Неоисторический» тренд в японской молодежной моде привлекает внимание не только вольной интерпретацией исторических европейских стилей и направлений, но и получаемой в результате оригинальностью образов, их подчеркнутой театральностью. Такие японские бренды «прет-а-порте», как

¹⁴ См. подпр.: Нестерова М. А., Спицына К. А. Мода в Японии: переосмысление исторических образов // *Orientalia et Classica*. Труды Института восточных культур и античности РГГУ / Под ред. И. С. Смирнова. Вып. XXXIX. История и культура традиционной Японии. М.: РГГУ; Наталис, 2011. С. 405–420.

Angelic Pretty, BABY, THE STARS SHINE BRIGHT, h. NAOTO, Jane Marple, Emily Temple Cute и др., используют в своих моделях европейские исторические стили одежды. Они развивают разные трактовки образа юной хрупкой девичьей красоты, очаровательно беззащитной и трогательной, *кавай*. Получивший распространение в японской молодежной среде культ *кавай* участвует в формировании образа жизни и стиля потребления, базирующихся на гедонистических ценностях, желании получать от жизни только бесконечные удовольствия и отсутствии стремления взрослеть. *Кавай* определяет эстетическое направление, поощряющее «детскость», инфантилизм, уход от реальности в мир сказки и мечты.

Использование куклы Блайз позволяет подчеркнуть детскость образа, предлагаемого брендами. Погружению в особый выдуманный мир «неоисторической одежды» помогают построение и реализация ассоциаций моделей брендов с Блайз, ее «волшебным миром». В этот мир можно погрузиться, например, во время регулярных выставок и благотворительных аукционов, главной героиней которых является Блайз.

Так, в 2008 году в Токио были организованы специальная выставка и благотворительный аукцион под названием: «Алиса в стране Блайз». Индивидуальные аутфиты куклы Нео Блайз к этому мероприятию были подготовлены брендами PEACE NOW, h. NAOT, OBABY, THE STARS SHINE BRIGHT, Heart E, Emily Temple Cute, Victorian maiden, Angelic Pretty и др.

В выставке и благотворительном аукционе в 2010 году в честь десятилетия Блайз было показано около ста различных аутфитов по тематике манга, выполненных известными художниками и дизайнерами брендов, в том числе Angelic Pretty, Alice and the Pirates, h. NAOTO, Emily Temple Cute, Q-pot, Baby, The Stars Shine Bright, Metamorphose temps de file и т. д.

К подобным выставкам делаются единичные аутфиты, но бренды готовят аутфиты и для специальных тиражных выпусков кукол. На протяжении последних лет неоднократно выпускались специальные релизы¹⁵ куклы Нео Блайз, Средней

¹⁵ Релиз, здесь — собственная продукция компании, доступная для продаж или распространения. Внешний вид и т. д. принципиально отличаются от вариантов авторских переделок куклы, которые выполняются в соответствии с индивидуальным вкусом ее обладателя после приобретения.

Блайз и Малышки Блайз, аутфиты которых готовились, например, брендом MILK (2004, 2010 гг.), Jane Marple (2009 г.), BABY, THE STARS SHINE BRIGHT (2006, 2011 гг.), Emily Temple Cute's (2011 г.) и т. д.

Таким образом, японские производители успешно используют опыт западных компаний по производству модных кукол и создают собственные уникальные образцы.

Кукла Блайз представляет собой современный вариант модной куклы. Отличительными чертами Блайз являются: подчеркнутая трогательность образа, отсутствие искусственной «легенды», наличие собственного стиля, лицензированного в рамках релиза. Блайз усиливает комбинированное восприятие тематического образа в моде, дополняя визуальный аспект эмоциональными аргументами.

Реализуемые в разных модных сегментах тематические концепции и образы модной куклы используются как реклама для демонстрации и предложения определенной ролевой модели. Тематический образ модной куклы способствует распространению модных вещей и стандартов поведения с целью доведения модных идеалов до максимально широкой аудитории потребителей.

Российско-японские переговоры 1990-х годов через призму японской газетной карикатуры (на основе материалов газеты «Асахи-симбун»)

*М. Н. Малашевская
(Восточный факультет СПбГУ)*

История российско-японских отношений 1990-х гг. в целом и хроника и результаты переговоров на высшем уровне в тот же период в частности в последнее время все больше конкретизируются и переосмысливаются историками, культурологами, политологами. Газетная карикатура представляется нам одним из источников более детального осмысления событий, связанных с российско-японскими переговорами в эти годы: карикатура позволяет глубже увидеть оценки происходящих событий с точки зрения японской общественности. Более того, броские карикатурные образы, сопровождающие текст, вероятно, производят большее впечатление на читателя, чем непосредственное содержание статей, и формируют определенный образ и отношение к происходящим событиям.

Мы рассматриваем работы, представленные на страницах передовицы «Асахи-симбун» (朝日新聞), одной из старейших японских газет (основана в 1879 г.). Редакция газеты придерживается левых позиций и более умеренна, чем правоцентристская «Ёмиури-симбун» или ультраправая «Санкэй-симбун»; таким образом, идеологические оценки в этом периодическом издании можно принять за средние для Японии. Над карикатурами для ежедневной газеты «Асахи» работали такие опытные и известные художники жанра манга, как Хари Сунао (針すなお, р. 1933), Ямада Син (山田紳, р. 1940), Кодзима Ко (小島功, р. 1928); таким образом, эти графические произведения, вероятно, могут представлять определенную художественную ценность. Все три упомянутых выше автора на протяжении десятилетий создавали карикатурные образы, в основном специализируясь на карикатурах на политических деятелях и знаменитостях. Хотя Кодзима Ко прославил-

ся благодаря работе над манга на бытовые сюжеты «Деревня отшельников» (仙人部落, «Сэннин бураку»), которая выходит с 1956 г. в сатирическом еженедельном журнале «Сю:кан Асахи Гэйно»¹. Это самая старая

на данный момент в Японии сатирическая серия, которая создается одним и тем же художником.

Однако для понимания позиции Японии по вопросам российско-японских отношений основное значение имеет содержательная сторона карикатур. По смысловому наполнению в японской карикатуре 1990-х гг. можно выделить несколько основных мотивов, которые так или иначе сохранялись на протяжении всего десятилетия.

Во-первых, газетная карикатура, связанная с оценкой переговоров между японскими и российскими участниками, наиболее активно печаталась в 1991–1993 гг. Это было связано как с общемировыми

изменениями, вызванными распадом биполярной системы мира и окончанием «холодной войны», так и с большими ожиданиями, которые испытывала японская сторона в отношении новой российской власти. Второй период «карикатурной активности» относится к неформальным переговорам между Б.Н. Ельциным и Хасимото Рютаро в 1997–1998 гг. в Красноярске и Кавана, получившим название «встречи без галстуков», а также к официальному визиту Обути Кэйдзо в Москву в ноябре 1998 г., когда была подписана «Московская декларация об установлении созидательного партнерства между Российской Федерацией и Японией». Третий период — нача-



十勝道アハカイアとるわあて

Хари Сунао. «А торжественная встреча, может, и не состоится...»
Асахи, 10.10.1993

¹ См.: http://en.wikipedia.org/wiki/Sennin_Buraku.

ло 2000-х гг., время, когда ориентиры переговоров были существенно скорректированы руководством России во главе с новым президентом В. В. Путиным. В ходе официального ви-

зита в Токио в сентябре 2000 г. он перезапустил буксовавшие переговоры по территориальному вопросу и проблеме подписания двустороннего мирного договора и объявил, что российская сторона признает юридическую силу «Совместной советско-японской декларации» 1956 г. Таким образом, выделяются три этапа активизации использования карикатуры в японской прессе, которые соотносятся с интенсификацией переговорного процесса между двумя странами и повышением интереса общественности России и Японии друг к другу.

Во-вторых, японская карикатура не демонстрировала доверия к российскому руководству, в то время как японские дипломаты и политики актив-

но продвигали концепцию развития «взаимного доверия»² и взаимопонимания между нашими странами. Хотя повышение уровня взаимного доверия объявлялось одним из базовых концептов японского МИД в вопросе развития двусторонних отношений с СССР в период «перестройки» и с Российской Федерацией после 1991 г. (концепция «расширяющегося ба-



じらされる——1カ月後で——
小島 功

Кодзима Ко.: «Раздражение —
ровно через месяц».
Асахи, 19.01.2001

² Концепция, предложенная Того Кадзухико в 1995 г. (на тот момент посланник посольства Японии в России) и направленная на укрепление связей между странами и решение территориального спора. Подробнее см.: Малашевская М. Н. К вопросу об истории российско-японских отношений в 1990-е гг. и концепции «взвешенного диалога» (Того Кадзухико) // *Orientalia et Classica*. Труды ИВКА РГТУ. Вып. LI. История и культура традиционной Японии 6 / Отв. ред. А. Н. Мещеряков. М.: Наталис, 2013. С. 572–574.

ланса», 拡大均衡, *какудайкинко*.³), однако сторонам так и не удалось установить полноценные доверительные двусторонние отношения. Соответственно, отсутствие обоюдного доверия влияло на образ российских политиков в карикатурах. Образ первого президента России Б. Н. Ельцина в японской карикатуре являлся негативным, президент Российской Федерации представлялся нечестным и не заслуживающим доверия переговорщиком. Например, на работе Хари Сунао, опубликованной в номере «Асахи-симбун» 23 марта 1992 г.⁴, премьер-министр Миядзава Киити смотрит в бинокль, в котором двоится лицо президента Б. Н. Ельцина: то ли это глава союзного государства, то ли не заслуживающий доверия лидер. В карикатуре Кодзима Ко:, опубликованной 20 июля 1992 г., Б. Н. Ельцин представлен в образе короля из игральных карт: одна его половина показывает веер со словом «острова», другая хитро улыбается и показывает пальцами знак «окей»⁵. Вероятно, по мнению автора карикатуры, априорно образ президента России нельзя рассматривать серьезно, так как он является королем (лидером) лишь в карточной игре, причем истинные мотивы российского лидера относительно столь важного для Японии территориального вопроса остаются для японской общественности неясными. Еще в одной работе Хари Сунао, опубликованной перед запланированным официальным визитом Б. Н. Ельцина в Токио в октябре 1993 г., отражены опасения японской общественности и политиков насчет прибытия главы Российской Федерации⁶. Это связано с тем, что за год до этого Б. Н. Ельцин из-за тяжелой внутриполитической ситуации в России в одностороннем порядке отменил визит в Токио в сентябре 1992 г. Таким образом, в Япо-

³ Вада Харуки 和田春樹. Хоппо: рё:до мондай. Рэкиси то мирай 北方領土問題. 歴史と未来 (Проблема оккупированных северных территорий. История и будущее). Токио: Асахисэнсё, 1999. С. 293–294.

⁴ Хари Сунао 針すなお. Пинто авасэ ピント合わせ (В фокусе) // Асахи-симбун. 23 марта 1992.

⁵ Кодзима Ко: 小島功. Коматтэиру риндзин ка... Коматта риндзин? 困っている隣人か... 困った隣人か? (Сосед в затруднении или уже нет?..) // Асахи-симбун. 20 июля 1992.

⁶ Хари Сунао 針すなお. Дайкангэй дэванай кото во вакаттэкурэрударо 大歓迎ではないことをわかってくれるだろう (А торжественная встреча, может, и не состоится...) // Асахи-симбун. 10 октября 1993.

нии сомневались, можно ли доверять российскому лидеру на этот раз.

На протяжении 1990-х гг. президент России на карикатурах неизменно представлялся хитрым и задумывающим недоброе, что, конечно, не могло вызывать доверия у простых читателей газеты. Более того, образ В. В. Путина наследовал эту характеристику, хотя в целом второй президент России изображался с более серьезным сосредоточенным лицом. Однако, например, на одном из рисунков, где он изображен с премьер-министром Японии Мори Ёсиро, с которым у него установились тесные партнерские отношения, В. В. Путин предлагает японскому лидеру пустую тарелку, в то время как тот ожидал решения по четырем южным островам Курильского архипелага, на которые претендовала Япония⁷.

В-третьих, японские премьер-министры, участвовавшие в переговорах с российским президентом, представляются недалёковидными и в некотором смысле неумелыми. Так, в работе Хари Сунао 1992 г., высмеивающей японскую риторику на Мюнхенском саммите группы семи стран мировых лидеров (июль 1992 г.), премьер-министр Японии Миядзава Киити представлен в глупой ситуации: он отчитывается перед партнерами по «семерке», поторопившись приписать суверенитет над спорными с Россией территориями Японии. Герой карикатуры преждевременно подготовил сувенирные кружки с подписью «оккупированные северные территории», на которых водружен японский государственный флаг⁸. Помимо саркастического отношения к политическим лидерам своей страны, японские карикатуристы критически оценивали идеи и предложения японских политиков и экономистов относительно инвестирования в Россию и оказания гуманитарной помощи. На одной из работ Кодзима Ко: Япония предстает в качестве автозаправочной станции для России — «Японская станция G7», что отражает в целом неодобрительное отношение к представлению России совместной со странами «группы семи» технической и гуманитарной помощи. Этот вопрос

⁷ Кодзима Ко: 小島功. Дзирасарэру — иккагэцуатодэじらされる — 1ヵ月後で (Раздражение — ровно через месяц) // Асахи-симбун. 19 января 2001.

⁸ Хари Сунао 針すなお. Дзисан симасита. Мэ:до ин дзяпан дзёкки 持参しました メード・イン・ジャパン・ジョッキ (Мы и сувениры привезли. Made in Japan) // Асахи-симбун. 5 июля 1992.

очень активно обсуждался японскими экономистами и политиками, а также негативно воспринимался в обществе. Помощь России увязывалась с решением территориального вопроса, и японская общественность в целом была настроена против оказания помощи до возвращения островов, на которые претендовала японская сторона. На упомянутой выше карикатуре премьер-министр Миядзава Киити изображен в качестве заправщика, предлагающего обслужить автомобиль, которым управляет Б.Н. Ельцин⁹. В данной работе отражена критика относительно большого количества японских гуманитарных проектов, направленных на финансирование развивающихся стран: если в отношении азиатских государств японская общественность выступала достаточно терпимо, в отношении России представители японской общественности были настроены скорее отрицательно¹⁰.



Хари Сунао. «Мы и сувениры привезли. Made in Japan». Асахи, 05.07.1992

Далее, японские карикатуристы иронизируют над премьер-министром Хасимото Рютаро, встречавшимся с Б.Н. Ельциным в ходе «встреч без галстуков» в Красноярске (ноябрь 1997 г.) и Кавана (апрель 1998 г.): тогда были достигнуты не зафиксированные в официальных документах договоренности относительно суверенитета над южными островами Курильского архипелага, так и не воплощенные в действительность. Хасимото Рютаро изображался в образе мечтателя, наивно надеющегося на реальные шаги со стороны президента Б.Н. Ельцина в отношении данных во время

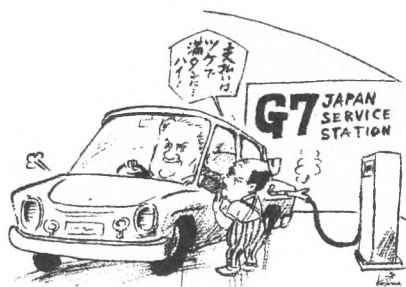
⁹ Кодзима Ко: 小島功. Нэнпи но какарисо: на курума дэ 燃費のかかりそうな車で (Вашу машину заправить?..) // Асахи-симбун. 15 апреля 1993.

¹⁰ Агафонов С. «Асахи»: Держись, Россия! Поддержка Западом реформ в России заставляет Токио менять дипломатические ориентиры // Известия. № 48 (23903). 16 марта 1993.

этих встреч обещаний¹¹. Соответственно, в японской карикатуре прослеживается недоверчивое отношение относительно громких заявлений Б. Н. Ельцина («вернуть острова до конца 2000 г. и заключить мирный договор») и предложений Хасимото Рютаро по пограничному размежеванию (план проведения государственной границы в соответствии с Симодским трактатом 1855 г. между островами Итуруп и Уруп).

Четвертый момент, на который хотелось бы обратить внимание, заключается в том, что японские карикатуристы обращаются к мотивам спортивного состязания между российскими и японскими лидерами.

Японские художники представляют российскую сторону в переговорах в качестве победителей, точнее, Россия хитростью неизменно переигрывает Японию. Видимо, в этом отражено то ощущение, которое было распространено в Японии в те годы: что несмотря на экономические успехи, японская внешняя политика продолжала оставаться слабой и зависимой от внешних условий.



燃費のかりりそうな車で……
小島 功

Кодзима Ко: «Вашу машину
заправить?» Асахи, 15.04.1993

1990-е годы стали «потерянным десятилетием», последовавшим за лопнувшим экономическим «мыльным пузырем» и лихорадочным поиском своего места в мире вследствие окончания «холодной войны»¹². Таким образом, спорт и состязательность в новом мире более прозрачной конкуренции стали актуальны. Интересно, что если в период ельцинского правления более характерно обращение к западным видам спор-

¹¹ Хари Сунао. Нантэ кайти ка, вакару? 針すなお. ナンテ書イタカ、ワーカル (Знаешь, что я написал?) // Асахи-симбун. 2 ноября 1997; Кодзима Ко: 小島功. Мо: сотодзура бакари ёкуттэもう外面ばっかり良くて (Он им только приветливо машет) // Асахи-симбун. 20 апреля 1998.

¹² Togo Kazuhiko. Japan's Foreign Policy 1945–2003: The Quest for a Proactive Policy. Leiden, Boston: BRILL, 2005. С. 409–410.

та (особенно к бейсболу)¹³, то образ В. В. Путина связан с восточными единоборствами. Это обусловлено его выступлением перед японской публикой в качестве спортсмена-дзюдоиста в 2000 г. в ходе официального визита в Токио, хотя обращение к этой теме наблюдалось еще незадолго до визита¹⁴.

В целом карикатуры показывают, что в течение последнего десятилетия XX в. оценка перспектив переговоров между представителями России и Японии была достаточно низкой. Помимо того, к концу президентства Б. Н. Ельцина критика относительно реализации планов, которые разрабатывались в этот период, и недоверие к искренности российского президента сопровождалось также невысокой оценкой способности японских лидеров вести переговоры с Россией и защищать государственные интересы Японии. При этом работы японских карикатуристов нередко шли вразрез с официальными заявлениями высокопоставленных политиков того же периода, хотя и соответствовали риторике прессы, отражающей мнения общественности.



領土変化球 四つに見えたり二つにしたり
見えなくなったり…… 小島 功

Кодзима Ко: «Мячик
изменения по вопросу
Северных территорий —
видим четыре, получим два,
а может, и ничего не увидим».

Асахи, 27.08.1992

¹³ Кодзима Ко: 小島功. Рё:до хэнкакёу. Ёццу ни мизэтари футатцу ни ситаримизэнакунаттари 領土変化球. 四つに見えたり二つにしたり見えなくなったり (Мячик изменения по вопросу Северных территорий. Видим четыре, получим два, а может, и ничего не увидим) // Асахи-симбун. 27 августа 1992.

¹⁴ Хари Сунао 針すなお. Дзаккубаран, супо:цумансиппу дэ синтэн су-рэба раку нандакана ざっくばらん、スポーツマンシップで進展すれば楽なんだかな (Честно говоря, если бы развивали спортивное мастерство, видно, было бы приятнее) // Асахи-симбун. 29 апреля 2000.

С другой стороны, в конце прошлого столетия карикатура как жанр постепенно стала уходить со сцены. Это объясняется тем, что в ней используются образы и способы передачи идейного содержания, относящиеся к уходящей эпохе печатной газеты. Хотя и в настоящее время карикатуры продолжают создаваться, тем не менее они сильно изменились. Монохромные сатирические изображения уходят в прошлое, оставаясь атрибутом газет XIX и особенно XX вв. Это связано с развитием Интернет-ресурсов, особенно сетевых СМИ, которые прибегают к иным способам передачи визуальных идеологических рядов: в частности, активно используются фотоснимки с мест реальных событий, обработанные при помощи специализированных редакторов и отражающие точку зрения конкретного автора или редакции. Таким образом, рассмотренные нами карикатуры хотя и отражают основной подход общественности (или части общественности) по вопросу развития отношений с Россией, но как инструмент идеологического воздействия на аудиторию они постепенно уходят в прошлое, перестают быть столь актуальными, как в середине XX столетия.

Современные мастера японской кинокомедии

М. А. Теракопьян
(НИИК-ВГИК)

По какой-то причине бытует мнение, что японцы лишены чувства юмора. Похоже, это утверждение не вполне соответствует действительности: просто японский юмор, как, вероятно, и юмор любого народа, обладает своими специфическими чертами, которые, будучи непонятны не-японцам, заставляют иностранцев приходить к такому странному выводу.

На самом же деле комедия всегда играла ведущую роль в японской культуре, в живописи, в театре. Достаточно вспомнить *Бунраку*, интермедии *кёгэн*, свитки с карикатурными изображениями животных буддийского монаха Тоба Содзё (1053–1140), карикатурные рисунки актёров *Кабуки* мастера *укиё-э* Сяраку Тосюсай, активно работавшего всего два года (1793–1794). Кстати, о нём снял одноимённый фильм Синода Масахиро (1995).

Но особенно заметное место в поп-культуре комедия заняла в конце XX — первом десятилетии XXI в., когда большое количество юмористических телешоу стали выходить в эфир в прайм-тайм и привлекали множество зрителей. В результате множество актёров комического жанра приобрели огромную известность, сравнимую с популярностью «звёзд» кино и эстрады. Это, в свою очередь, дало им возможность выйти за рамки комических шоу и попробовать свои силы в других жанрах телевидения и кино. Они работают как актёры, телеведущие, писатели и даже режиссёры. Таков был путь в кино и одного из самых популярных сегодня японских режиссёров Китано Такэси, и менее известного за рубежом, но не менее прославленного на родине Мацумото Хитоси. В Японии этот феномен получил название «*О-варай буму*» — «Бум смеха».

«О-варай бу:му» не обошёл стороной и кинематограф. Кинокомедий в Стране восходящего солнца снимается немало, и притом самых разных, на все вкусы. Прежде всего это, конечно же, знаменитый киносериал «Трудно быть мужчиной» и его прославленный герой Тора-сан. Практически бессменным режиссёром фильмов, выходявших с 1969 по 1995 г., был Ямада Ёдзи. Сериал был завершён в связи со смертью Ацуми Киёси, на протяжении всех этих лет исполнявшего главную роль. В начале XXI в. снимаются комедии абсурда, например «Отель у моря» (реж. Мория Кэнтаро, 2010), музыкальные комедии («Оперетта Принцесса-енот», реж. Судзуки Сэйдзюн, 2005, или «Счастье семьи Катакури», реж. Миикэ Такаси, 2001). Встречаются сатирические комедии, наиболее ярким автором которых можно назвать Итами Дзюдзо, чёрные комедии («Ахиллес и черепаха» Китано Такэси или «Несуразное происшествие в Мацуганэ» Ямасита Нобухиро, 2006), простые весёлые музыкальные фильмы («Нодамэ кантабиле» Такэути Хидэки, 2009), более привычные для западного зрителя работы Морита Ёсимицу и даже комедии, поднимающие философские проблемы, которые снимает Мацумото Хитоси.

И это далеко не полный перечень того, что снимается в японском кино в жанре с такими размытыми границами, как комедия. Правда, «комедию» в понимании японцев иной раз сложно счесть таковой с нашей точки зрения. К примеру, комедиями считаются «Шоу героев» (2010) Идзуцу Кадзуюки, где персонажа до полусмерти избивают бейсбольными битами и трубами, а потом заживо закапывают в могилу. Хотя, конечно, главные герои там — члены распадающейся комической труппы. В «Убийце Ити» (реж. Миикэ Такаси, 2001) жестокость и натурализм переходят всякие разумные границы. Впрочем, вероятно, именно такая доведённая до абсурда степень жестокости и даёт основание счесть фильм если уж не комедией, то как минимум пародией.

Три фигуры помогут дать представление о трёх разных направлениях в этой области. Мацумото Хитоси снимает комедии, в которых поднимает вопросы, совершенно неожиданно заставляющие зрителя глубоко и серьёзно задуматься. Митани Коки пишет сценарии и снимает комедии в классическом европейском или американском стиле. Творчество Итами Дзюдзо можно в целом определить как сатирическое.

Мацумото Хитоси (р. 1963) и Хамада Масатоси составляют очень популярный сейчас комический дуэт под названием «Downtown». Артисты ведут множество шоу на телевидении. В дуэте Мацумото, или Маттян, играет роль недотёпы *бокэ* и в соответствии с требованиями жанра *мандзай*, в котором и работают комики, выносит насмешки и лёгкие побои своего более смышлёного и шустрого партнёра — *цуккоми*. Мацумото и Хамада внесли много нового в традиционный комический жанр *мандзай*: например, во время выступления стали смотреть друг на друга, а не на публику, говорить медленно, вместо того чтобы тараторить, как принято, намеренно использовать свой родной осакский диалект вместо токийского. Но деятельность Мацумото на телевидении не ограничивается лишь жанром *мандзай*, он ведёт множество собственных комедийных шоу, как и большинство подобных программ, частенько отличающихся некоторой грубоватостью и примитивностью. К примеру, в одной из них выстроившиеся в ряд мужчины должны были произнести скороговорку, того же, кто не справлялся с заданием, била между ног механическая рука.

В кино Мацумото нашёл свою нишу где-то между бурлеском и сюрреализмом. В каждом фильме он изобретает новую кинематографическую форму, экспериментирует, но неизменным остаётся абсурдистский юмор. «Я не смотрю фильмов, ни японских, ни зарубежных. Я хочу снимать кино, не похожее ни на какое другое, так что я не хочу смотреть фильмы других режиссёров и попадать под их влияние», — говорит Мацумото.

Сюжет «Самурая с ножнами» (2010) сводится к тому, что человек должен во что бы то ни стало рассмешить маленького мальчика. Если за определённое количество попыток он не добьётся успеха, ему придётся совершить харакири. Мацумото до некоторой степени предлагает взглянуть на историю японской комедии от грубой и примитивной до «высокотехнологичной», от простейших номеров (всасывание лапши в ноздрю) до более механизированных шоу (стрельба «живым снарядом» из пушки). Большинство комических номеров связано с причинением боли или унижением актёра — прыжки через горячие кольца, пробивание головой дырок в ширмах. В комическом жанре вообще широко распространены грубые

шутки с оттенком непристойности. Излюбленный сюжет — пуканье. Этим грешил ещё Одзу Ясудзиро, к примеру, в картине «Доброе утро». У самого Мацумото в «Символе» в одном из эпизодов на главного героя опускается громадная задница, оглушительно пукает, а потом раздаётся весёлый детский смех.

Одновременно «Самурай с ножнами» это и пародия на самурайские фильмы, ленты о *ниндзя*, картины про сверхъестественное, где герой неубиваем и, несмотря ни на что, всё время воскресает. Пародийный образ задаётся с самых первых кадров: вместо исполненного достоинства воина по дороге бежит, прихрамывая и задыхаясь, пожилой человек в очках. В ножнах на боку нет меча. По пути его несколько раз пытаются убить — женщина-*ниндзя* рубит его мечом и выпускает фонтаны крови, некто похожий на трансвестита стреляет из пистолета, проделав солидную дырку в затылке. Но маленькая неунывающая дочка собирает листики, заворачивает их в тряпку, сдабривает глиной, прикладывает к ранам — и отец выздоравливает.

Но хотя перед нами комедия, Мацумото (и в этом его характерная особенность) поднимает серьёзный вопрос: что такое честь самурая? Остаётся ли человек самураем, если у него нет меча? Герой картины проявляет стойкость, мужество, упорство, негибаемость.

Пародию представляет собой и «Большой японец» (2007). На сей раз это пародия на фильмы о чудовищах, спасающих Японию, вроде прославленного Годзиллы. Главный герой наделён способностью вырастать до гигантских размеров, когда через него пропускают электрический ток. Эту способность он унаследовал от отца и деда (дед, кстати, теперь тихо-мирно живёт в доме для престарелых). В былые времена к ним относились с уважением, теперь же герой картины полностью зависит от своего менеджера, в схватках вынужден рекламировать продукцию спонсоров, да и сами его противники — тоже какие-то придурковатые. Один состоит из головы, непосредственно переходящей в единственную ногу, на которой он и прыгает. Другой играет в футбол своим единственным огромным глазом, крепящимся к промежности на длинном растягивающемся шланге. Почти у всех — совершенно человеческие лица, напоминающие японских комиков или пер-

сонажей, часто появляющихся в передачах с участием дуэта «Downtown». Ситуация «Большого японца» будет повторена в американском «Хэнкоке» (реж. Питер Берг, 2008) с Уиллом Смитом в главной роли.

Но самый любопытный и необычный фильм Мацумото — «Символ» (2009). В нём параллельно развиваются два повествования. В первой истории, в пустой белой комнате просыпается человек в пёстрой пижаме. На голых стенах он замечает небольшие фаллические отростки и с удивлением обнаруживает, что при нажатии на них в комнате возникают самые неожиданные предметы — розовая зубная щётка, мегафон, деревце-*бонсай*. Постепенно вся комната заполняется разноцветными вещами. Будто в абсурдной компьютерной игре, человек должен догадаться, как найти выход из комнаты и какие предметы для этого использовать. Выигрышной комбинацией оказываются канат, вантуз и ваза, полная *суси*. Начало параллельной истории — классический комедийный кадр, где всё не стыкуется: монахиня среди пустыни с деловым видом мчит по ухабам на разваливающемся джипе с сигаретой в руках. Герой этой истории — немолодой мексиканский боксёр. Лишь в конце становится понятно, как связаны оба сюжета. Мужчина в комнате нажимает на очередной отросток, и в следующем кадре мексиканский боксёр головой на удлинившейся, как в мультфильме, шее наносит сокрушительный удар противнику. Ещё одно нажатие на отросток — ещё один удар. Мужчина начинает карабкаться по стенам, цепляясь за торчащие рычажки, и этим заставляет происходить совершенно разные события — распускаются цветы, рождаются дети, пингвины проваливаются под лёд, возникают ураганы, взлетают ракеты, гремят взрывы, президенты выигрывают выборы или едва не получают в лицо гнилым помидором. Вероятно, наиболее естественным выводом из этого очень необычного философско-абсурдистско-комедийного фильма будет тот, что все наши действия имеют свои последствия, которые порой невозможно предугадать.

Комедии Митани Коки легче для восприятия, человечнее по пафосу и оставляют после просмотра тёплое чувство. Источником вдохновения для него часто служат американские комедийные фильмы и спектакли.

Митани Коки родился в 1961 г. в Токио, учился в Японском университетском колледже искусств. Вместе с тремя друзьями создал театральную труппу «Токийские солнечные мальчики», название которой было позаимствовано из пьесы американского драматурга и комедиографа Нила Саймона. В начале своей карьеры Митани какое-то время подумывал стать актёром разговорного жанра, но японская индустрия *Овараи* не отличается утончённостью, мишенью почти каждой, часто злой, шутки становится конкретный человек, а такое положение дел диаметрально противоположно склонностям самого Митани.

В своём творчестве Митани ориентируется на западных мастеров, любит Билли Уайлдера, Вуди Аллена, но любопытно, что при этом сам он по-английски не говорит. Его собственное искусство основано не на игре слов или культурных аллюзиях, а на том, что называется «комедией положений» — на забавных историях и причудливых прихотях судьбы. Его работы чарующе логичны, в них нет смехотворных или идиотских поворотов сюжета, нет ненужных персонажей или случайных реплик. Он избегает грубостей, табу и юмора на политические темы.

Тематика почти всех его комедий так или иначе связана с миром кино и театра, который он прекрасно знает. «Безумный отель» — дань «Гранд-отелю» (1932) с Гретой Гарбо, о чём режиссёр открыто говорит в самом фильме. В «Днях радио» речь идёт о мире шоу-бизнеса. Герой «Нашего дома» — сценарист. «Час волшебства» весь проникнут чувством глубокого уважения к тем невидимым техническим работникам, которые и делают кино. Кроме того, сюжет невольно заставляет вспомнить «Укол зонтиком» Жерара Ури с Пьером Ришаром (1980). Там актёр-неудачник вместо кастинга попадал на встречу с настоящими мафиози и, приняв их главаря за продюсера, подписывал с ними контракт.

В «Часе волшебства» главный герой нанимает давно оставшегося не у дел актёра, чтобы тот якобы сыграл роль матёрого убийцы, не сообщив ему о том, что всё будет происходить на самом деле, а не на съёмках фильма. Дело в том, что главный герой должен представить местному мафиози некоего неуловимого убийцу, иначе не сносить ему самому головы. Такая завязка открывает богатейшие возможности для чере-

ды комических неурядиц и приключений. К примеру, актёр, вооружённый резиновым пистолетом, нахально врывается к настоящим *якудза*, пребывая в полной уверенности, что они — такие же артисты, как и он. Более того, этот трюк он почти в точности повторяет трижды, считая, что снимается очередной дубль, а потом ещё и принимается учить бандитов двигаться, как подобает истинным гангстерам. Те же в свою очередь, потрясённые его бесстрашием, принимают его за крутого убийцу. Лихо спрыгнув со второго этажа, он приземляется на батут, незаметный из комнаты, отскакивает от него, и оставшиеся внутри мафиози ошарашено наблюдают, как его голова ещё пару раз появляется в окне. Как всегда у Митани, в полном соответствии с законами жанра, в финале всё благополучно улаживается, главарь банды исправляется, самозванный режиссёр воссоединяется с возлюбленной, а актёр возвращается к работе в настоящем кино.

«Безумный отель» (2006) — это своего рода капуста по-японски, аналог нашей «Карнавальная ночь». Он повествует о напряженной подготовке к празднованию Нового года в одном отеле; хотя «напряженной» — это мягко сказано, скорее подошёл бы эпитет «сумасшедшей». По ходу дела менеджеру отеля приходится разбираться с сенатором, уличенным во взяточничестве, со склонным к самоубийству исполнителем фольклорных песен, ловить по всему зданию сбежавшую от артистов утку, выдворять на улицу прониравшую девушку по вызову, неумоимо пытающуюся подцепить какого-нибудь состоятельного клиента. Режиссёр рассказывал, что сначала в первых кадрах были часы, которые показывали десять вечера. Окончательная длительность картины оказалась чуть более двух часов, поэтому потом, дабы «уложиться до Нового года», было принято решение при помощи CGI изменить время на часах на 21.50.

Митани отдаёт дань уважения фильму «Гранд-отель», не только называя номера в гостинице по имени исполнителей в американском фильме — «Гарбо», «Кроуфорд», «Бэрримор», но и вплетая в ткань повествования скрытые параллели с отдельными сюжетными линиями картины 1932 г. Служанке у Митани, так же как героине Джоан Кроуфорд, приходится иметь дело с самоуверенным богачом, а загнанный в угол политик напоминает балерину в исполнении Греты Гарбо, мечтающую

лишь о том, чтобы побыть одной и распрощаться с бранным миром.

Почти весь фильм снимался по принципу: одна сцена — один план. Митани говорит, что так ему привычнее и приятнее после долгих лет работы в театре, где, естественно, ни о каком монтаже и речи быть не может. Но камера подвижна, актёры тоже постоянно перемещаются, поэтому не возникает ощущения статичности. В отличие от Итаи Дзюдзо, Митани даже приветствовал импровизации, чтобы потом не приходилось переснимать всю сцену.

У Митани есть свои любимые исполнители, например Нисида Тосиюки, Фукацу Эри, Сато Коити. Прекрасные актёрские работы — вообще одна из отличительных черт фильмов режиссёра.

В «Днях радио» Митани наглядно показывает, как шоу-бизнес способен уничтожить любую хорошую идею. Токійская радиостудия готовится выпустить в прямом эфире семейную мелодраму юной писательницы, которая только что стала победительницей конкурса (где она, правда, была единственной участницей). На репетициях всё выглядит просто замечательно, только вот примадонна пожелала заменить имя своей героини на английское. Решили не отставать и её партнёры, так что действие пришлось переносить в Америку, а главная героиня постановки из официантки превратилась в адвоката. Дальше — больше, одни изменения требуют других, и так вплоть до полёта в космос.

События фильма Митани разворачиваются почти полностью в стенах радиостудии. Единство места, времени и действия — тоже наследие театрального прошлого режиссёра. Кстати, любопытно, что интерьер студии сильно напоминает помещение командного центра из фильма «Аполлон 13» (реж. Рон Ховард, 1995). В комическом свете показывается, какой хаос воцаряется на рабочем месте, когда слишком творческим личностям даётся слишком много свободы: кругом переполох, неразбериха, все бегают, суетятся, при этом сияются соблюдать формальный этикет в отношениях друг с другом. Митани посмеивается и над этим стремительным превращением творческого процесса в полный кошмар, и над свойственным японскому обществу стремлением во что бы то ни стало всё сделать хорошо, и над безоговорочной властью «звез-

ды», и над полной зависимостью от рекламодателей. Сходная идея — переделка сюжета до неузнаваемости — легла в основу популярной пьесы 1997 г. «Академия смеха» (которая, кстати, ставилась и в России), по которой позднее, в 2004 г., был снят одноимённый фильм режиссёром Хоси Мамору с прославленным Якусё Кодзи в главной роли.

Митани с удовольствием усваивает лучшие достижения западного кинематографа и, переработав, использует в своих картинах. Но далеко не у всех японцев отношения с чужеземной культурой складываются столь успешно. Эту тему Митани затрагивает в фильме «Всё о нашем доме» (2001). Семейная пара решает построить для себя домик. На роль архитектора приглашают знакомого дизайнера интерьеров, а функции строителя берёт на себя отец жены. Только вот беда: архитектор предпочитает западный стиль, а пожилой отец — японский. Черета курьёзов неизбежна: один указывает американские размеры, другой заказывает материал, исходя из японских; один уверен, что дверь может открываться только внутрь, а другой насмерть стоит, что она должна открываться наружу. В конце концов все, конечно же, примиряются и празднуют новоселье в кубистском доме с японскими комнатами внутри.

Митани не раз говорил, что ему нравится писать комедии, ему приятно смешить людей. Многие пьесы и сценарии он, по его собственному признанию, пишет в первую очередь с целью заставить зрителя улыбнуться. Сам режиссёр известен своей скромностью, стеснительностью, его считают одним из самых доброжелательных людей японского шоу-бизнеса.

Из трёх названных режиссёров Итами Дзюдзо — самый старший и единственный, кого уже нет в живых. Он родился в Киото 15 мая 1933 г. и умер 20 декабря 1997 г. в Токио при не совсем понятных обстоятельствах. Считается, что он совершил самоубийство, прыгнув с крыши здания, в котором располагался его офис.

Его отец Итами Мансаку был известным кинорежиссёром, сценаристом, эссеистом, но в профессиональном плане большого влияния на сына не оказал, поскольку скончался, когда мальчику было 12 лет. Ещё в школе Итами отличался непокорностью, стремлением настоять на своём — к примеру, сражался с администрацией по поводу школьной формы. Он навсег-

да остался немного одиноким, целеустремлённым человеком. Итами рисовал, писал эссе. Знаменитый писатель Оэ Кэндзабуро, с которым Итами познакомился в школе, женился на его сестре. По автобиографической новелле Оэ о психически больном сыне Итами снял фильм «Спокойная жизнь», кстати, достаточно нетипичный для себя и единственный, в котором не снималась его жена Миямото Нобуко.

Итами перепробовал множество профессий: был иллюстратором, телерепортёром, редактором журнала, 24 года проработал актёром в компании «Дайэй». Первый фильм как режиссёр он поставил лишь в 50 лет.

К кино Итами относился очень серьёзно. «Снимая кино, я пытаюсь понять, кто я такой, — говорил режиссёр. — Мне кажется, что я заперт в клетке японской культуры, в узких рамках необходимости быть мужчиной. (Эти настроения достаточно ярко отразились в фильме «Похороны» и в выборе сильной женщины в качестве героини его картин. — М. Т.) Когда я снимаю кино, я должен смотреть на себя со стороны. Я не хочу снимать сложные фильмы. Я хочу снимать интересные фильмы о сложных проблемах. Я снимаю фильмы, чтобы японцы взглянули на себя в зеркало».

Общую тематику своих фильмов сам Итами определял так: «Что значит быть японцем». При этом он стремился работать для массового зрителя, а не для узкого круга избранных. Режиссёр очень активно и эффективно занимался рекламой своих работ, создавал веб-сайты, на которых размещал информацию о ходе съёмок, хотя в те годы Интернет ещё не достиг такого развития, как сегодня. Стремясь получить больше свободы действий, Итами создал собственную продюсерскую компанию, поскольку в то время в Японии почти не было продюсеров-режиссёров.

Часто говорят, что «Похороны» — первый фильм режиссёра — его лучшая и самая яркая работа. Это классическая социальная сатирическая комедия о хитростях погребального обряда. В фильме много личного: поводом послужила смерть тестя режиссёра, снимался он в интерьерах дома самого Итами. Ему же принадлежит и сама идея. После смерти отца большое семейство пытается как можно лучше соблюсти все предписываемые ритуалом правила, причём никто толком не знает, что и как следует делать, но каждый считает своим долгом выска-

зывать личную точку зрения. По ходу дела возникает множество комических ситуаций — то в самый неподходящий момент раздаётся телефонный звонок, то парочка «скорбящих» предаётся любовным утехам прямо перед домом в кустах, то тщательно изучается видеопособие по похоронному обряду. Режиссёр насмехается над склонностью японцев с готовностью и слепой верой по всякому поводу лезть в учебник.

Итами считает, что сегодня большинство японцев вынуждены слепо следовать ритуалу, потому что такова традиция, но они уже не знают ни его истоков, ни значения. Кстати, об этом же говорит и Митани Коки в фильме «Всё о нашем доме», когда показывает обряды, сопровождающие строительство дома: в исполнении старшего поколения непонятная последовательность действий выглядит достаточно торжественно и убедительно, но когда те же самые движения заставляют повторить молодых, весьма поверхностно знакомых только с внешней стороной ритуалов, но не со вкладываемым в них смыслом, мы видим набор странных бессмысленных жестов. Но если Митани взирает на всё происходящее с доброй улыбкой, то Итами мечет громы и молнии.

Не меньшее возмущение вызывает у режиссёра и то, что сегодня продаётся буквально всё: ничто не ускользнуло от пристального внимания коммерсантов, включая аккуратненько подготовленный ланч, который подаётся после церемонии кремации. Не пощадил режиссёр и монаха, прикатившего читать ритуальные сутры на роскошном роллс-ройсе и в качестве частичной оплаты за услуги потребовавшего случайно замеченные поблизости дорогие французские облицовочные плитки.

В отличие от Митани Коки, Итами не допускает никакой импровизации, любит контролировать всё, вплоть до того, насколько широко должен улыбнуться актёр. Кстати, именно из-за этой его особенности у режиссёра не получилось длительного сотрудничества с Ямадзаки. Правда, в фильме «Женщина — налоговый инспектор» герой Ямадзаки, когда выясняет, насколько он богат, пускается в пляс. Это была одна из немногих импровизаций, которые принял Итами. Актёрская находка оказалась настолько удачной, что этот танец стал даже популярен среди молодых японцев.

Как говорил Итами, «Япония ещё не изобрела отцовство как часть культуры. Так что там, где в большинстве стран

фигурируют три главных действующих лица — отец, мать, ребёнок, — в Японии их всего двое, и японские мужчины вырастают детьми». Японцам крайне неприятно это слышать — может быть, именно поэтому Итами и поднимает этот вопрос. Почти во всех фильмах Итами главную роль играет его жена Миямото Нобуко. Её героини отличаются упорством, искренностью, жизнелюбием, они честны и справедливы, всегда готовы отстаивать свою точку зрения, для них не существует слова «не могу».

Героиня «Тампопо» (1986) — мать-одиночка. На сей раз мы имеем дело с сатирой на культ еды. Кратко сюжет сводится к тому, что в хозяйку кафешки влюбляется водитель грузовика и тут же решает научить её, как правильно готовить японскую лапшу *рамэн*. Человек ищет идеальный вкус *рамэн*, вроде бы чисто японского блюда, и на этом пути изучает целую палитру блюд мировой кухни, встречающихся в Японии. Любопытно, что *рамэн* — не чисто японское изобретение, это кушанье существует в Китае и Корее.

Одна комическая ситуация следует за другой. Серия не связанных между собой эпизодов-виньеток с разными героями рисует картину японского общества, от больших боссов до мошенников и нищих, через их отношение к еде — от нарочито эстетизированного до откровенно эротического. В одной из сцен старец подробно объясняет молодому соседу по столику, как следует поесть лапшу, воздавая должное отдельно каждому ингредиенту и произнося слова благодарности. В другой продавец универмага пытается поймать шустрю старушку, которая ничего не крадёт, а лишь протыкает пальчиком пончики, царапает кожуру на яблоках, прихлопывает ладошкой пирожные с кремом. Когда же после долгой погони по торговому залу он настигает «преступницу», то торжествующе хлопает её по руке мухобойкой.

В двух комедийно-криминальных фильмах «Женщина — налоговый инспектор» героиня использует все дозволенные, а иной раз и не совсем законные способы, чтобы вывести на чистую воду тех, кто уклоняется от уплаты налогов. Она часами подкарауливает «жертву», спрятавшись в машине, снимает скрытой камерой, мокнет под дождём, притворившись нищенкой, подглядывает, пристроившись на крыше.

В картине «Женщина-адвокат против якудза» героиня Миямото помогает бизнесменам защищаться от гангстеров. В роскошном отеле, который постоянно «беспокоят» *якудза*, борьбу с ними поручают незадачливому бухгалтеру и недавно принятому на работу портю, у которых, естественно, ничего не получается. Первая часть фильма рассказывает о том, как не надо себя вести, вторая — когда появляется адвокат в костюме *haute couture* — о том, как надо действовать. Не теряя времени, она растолковывает всем, что платить бесполезно, что нужны твёрдость и электронная аппаратура, с помощью которой можно будет поймать злоумышленников на месте преступления. Сначала в одиночку, а потом при поддержке воодушевлённых её примером сотрудников отеля ей удаётся одержать победу над *якудза*. Гангстеры здесь слегка карикатурные, много и громко кричат, но, едва встретив отпор, ретируются, как побитые собаки. По утверждению американского журналиста Джейка Эделстейна, который многие годы провёл в Токио, пристально следя за деятельностью *якудза*, Итами удивительно точно воспроизвёл повадки бандитов и их методы работы.

Вот это-то и вызвало недовольство реальных *якудза*. В 1992 г. Итами подвергся нападению пятерых вооружённых ножами членов банды Гото-гуми. Режиссёр сильно пострадал, но выжил.

Под впечатлением от проведённых в больнице дней Итами снял «Тяжелобольного» (1993) — сатиру на японскую систему здравоохранения и слепую веру врачей в способности техники продлевать жизнь неизлечимо больных людей, которым, может быть, легче было бы умереть. Один пациент с огромной дыркой в горле, куда вставлена толстенная трубка, напоминает Голди Хоун с дыркой в животе из фильма Земекиса «Смерть ей к лицу» (1992). Главный герой — кинорежиссёр, умирающий от рака, снимающий свой последний фильм о дирижёре, умирающем от рака, за которым ухаживает жена, тоже умирающая от рака. Действие развивается на протяжении года, и зрителю всё время показывают «обратный отсчёт» оставшихся до смерти главного героя дней. В последней части картины дирижёр, едва держась на ногах, даёт свой последний концерт; роль дирижёра, естественно, играет доживающий последние дни режиссёр. Помимо осуждения тезиса о

поддержании жизни во что бы то ни стало, Итами пародирует и популярную в японской массовой кинопродукции тенденцию, требующую, чтобы в фильме кто-то — герой, его жена, родитель, друг или, на худой конец, дальний родственник — долго и мучительно умирал от тяжёлой и продолжительной болезни. Мало просто убить героя выстрелом или упавшим на голову кирпичом — надо чтобы и он, и зрители как следует пострадали.

Последние годы Итами жил под охраной полиции из-за постоянных угроз со стороны якудза, ультраправых и религиозных сект. Любопытно, что последней картиной режиссёра стала «Женщина под охраной». Героиня — актриса, которая сначала становится случайной свидетельницей убийства, а потом — мишенью для группы религиозных фанатиков. Поскольку актриса должна дать показания в суде, её охраняют двое полицейских — рьяный почитатель её таланта и его напарник, не имеющий ни малейшего представления о кино. Миямото создаёт карикатурный и вместе с тем трогательный образ популярной актрисы, коротающей свои одинокие дни с женатым любовником. Итами хотел, чтобы фильм стал заявлением о том, как опасно отстаивать свои взгляды в японском обществе.

В 2008 г. в Эхимэ на острове Сикоку был открыт музей Итами Дзюдзо.

Итами сам прекрасно выразил сатирическую суть своих работ: «Я хочу снимать фильмы, которые разрушают существующие ценности. В моих фильмах есть яд, они говорят, что японцы никчёмны. Поэтому я вынужден превращать свои фильмы в комедии, или доза яда будет слишком большой».

Экологическое образование в Японии¹

И. С. Тихоцкая

(географический факультет МГУ)

Человек — существо природное, и на протяжении всей истории человечества в той или иной степени прослеживалось уважение к окружающей природной среде, но именно современный экологический кризис заставил людей задуматься о влиянии их деятельности на экологические системы. Термин «экология» был введен немецким биологом Эрнстом Геккелем (1834–1919) в 1866 г.² для описания новых в то время идей о взаимодействии живых организмов между собой и с окружающей средой (ОС).

В настоящее время понятие «экология» значительно расширилось, в него стали включать и вопросы охраны ОС, хотя в классическом понимании это наука, изучающая взаимоотношения живой и неживой природы. Что касается людей, то понимание их связей с природой может зависеть от личного мировоззрения и культурных традиций.

С начала 1970-х гг. в США и Европе получают распространение идеи экологической этики — учения о моральных отношениях человека и природы, которое основано на принятии природы как морального партнера, равноправии всего живого и ограничении потребностей и прав человека. Некоторые авторы определяют биоэтику и как жизнелюбие³. Частью

¹ Статья подготовлена в рамках участия в проекте «Университетская география в современном мире (глобальные тенденции и направления модернизации высшего эколого-географического образования в России)».

² См.: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Экология>.

³ Macer D. Bioethics for the People by the People. Christchurch: Eubios Ethics Institute, 1994. Цит по: Amemiya Kouji, Macer D. Environmental education and environmental behavior in Japanese students // Eubios Journal of Asian and International Bioethics 9 (1999). P. 109–115. <http://www.eubios.info/EJ94/ej94i.htm>.

концепции биоэтики является экологическая этика, которая заключается в том, чтобы ценить природу, ОС и всегда жить в гармонии с природой; она требует уважения не только к автономии людей, но и к автономии всего живого⁴. При этом антропоцентрическая экологическая этика считает нечеловеческие природные организмы лишь средством благополучия людей, а теории биоцентрической экологической этики наделяют нравственной ценностью как отдельные живые существа, так и природу в целом.

Термин «экологическое образование» используется с 1965 г., но его определение было дано только в 1970 г., на международном совещании по проблеме включения вопросов охраны окружающей среды в содержание всех основных школьных предметов⁵. Оно было определено как процесс и результат усвоения систематических знаний, умений и навыков в области воздействия на ОС, состояния ОС и последствий ее изменения⁶. Экологическое образование есть процесс распознавания ценностей природы, формирования знаний, умений и отношений, требующихся для понимания и оценки взаимосвязи человека с его культурной и биофизической средой⁷.

В настоящее время экологическое образование официально признано одним из главных приоритетов во многих странах мира. В Японии, пережившей настоящий экологический кризис на рубеже 1960–1970-х гг., экологическому образованию уделяется большое внимание, поскольку там справедливо полагают, что сохранение окружающей среды возможно лишь при условии соблюдения определенных норм и правил поведения каждым членом общества и очень многое зависит от усилий или бездействия каждого человека.

Япония — страна, где уважают законы и в целом придерживаются принятых в обществе правил поведения. Поэтому очень важна осведомленность людей, и экологическое образо-

⁴ См.: *Amemiya Kouji, Macer D. Environmental education...*

⁵ Оно было проведено ООН и ЮНЕСКО в Неваде (США).

⁶ *Снакин В.В. Экология и охрана природы: Словарь-справочник / Под ред. акад. А.А. Яншина. М.: Academia, 2000. С. 381–384. <http://ecology.gpntb.ru/eoeducation/>*

⁷ http://eco-forchildren.ucoz.ru/index/istorija_ehkologicheskogo_obrazovaniya/0-4.

вание начинается с самого раннего возраста и так или иначе продолжается всю жизнь.

Экологическое образование в Японии понимают как образование, которое прививает людям интерес к ОС и знания об экологических проблемах на основе понимания связи между деятельностью человека и окружающей средой, а также способность задумываться и должным образом решать вопросы защиты ОС и стремление к личному участию в этом и ответственным действиям в отношении ОС⁸. Из этого определения следует, что экологическое образование — непрерывный процесс, не ограничивающийся только обучением и получением специальных знаний по охране ОС, а подразумевающий также самообразование и развитие личности, направленные на формирование экологичного образа жизни.

Началом экологического образования в Японии иногда считают принятие в 1931 г. Закона о национальных парках⁹. Так или иначе проблемы, возникавшие в ходе послевоенного быстрого экономического развития, в той или иной степени заставляли Японию обращаться к вопросам просвещения в отношении защиты ОС от загрязнения. Уже в 1964 г. в стране возникла ассоциация по изучению мер контроля над загрязнением, в 1967 г. был принят Основной закон о контроле над загрязнением ОС (и пропаганда мер по охране ОС усилилась); в 1971 г. создано Управление по ОС (в 2001 г. получившее статус министерства); тогда же были частично пересмотрены Основы образования в начальной и средней школе — именно в плане совершенствования преподавания проблем загрязнения ОС в общественных науках (этому предшествовало принятие в 1970 г. в США Закона об экологическом образовании). Год спустя, в 1972 г., в Японии был принят Закон о защите ОС.

Можно сказать, что современная экологическая политика Японии сформировалась под влиянием борьбы жертв экологических бедствий 1950–1960-х гг. за соблюдение гражданских прав. Именно под давлением общественности японское

⁸ Сидзэн хого нэнкан 1996 («Белая книга» по охране природы 1996). Токио, 1996. http://www.env.go.jp/earth/coop/coop/document/ttmnc_j/07-ttmncj-6.pdf.

⁹ http://www.env.go.jp/earth/coop/coop/document/ttmnc_e/08-ttmnce-6.pdf.

правительство принимало неотложные меры по улучшению экологической ситуации в стране. И с конца 1960-х — начала 1970-х гг. охрана окружающей среды выделилась в самостоятельное направление государственной политики, впоследствии став неотъемлемой частью регулирования экономики. Постепенно были заложены организационно-правовые, финансовые, материальные и научно-технические основы охраны окружающей среды. В 1974 г. был создан и Государственный институт окружающей среды, задуманный в качестве центрального органа Японии в области исследований загрязнения окружающей среды. В 1990 г. он был полностью реорганизован с целью соответствия проведению более широкого круга исследований, включающих изучение и природной среды, и проблем глобальной ОС¹⁰.

Наконец, в 1993 г. был принят Основной закон об ОС, который даже называют «конституцией» японского экологического законодательства. Главная его мысль — общество устойчивого развития (т. е. общество, которое может заботиться о сохранении ОС, одновременно обеспечивая экономическое развитие), в котором сохранена и будет гарантирована на будущее здоровая ОС. Законодательство в сфере ОС постоянно совершенствовалось и совершенствуется: в 1997 г. принят Закон об оценке воздействия на ОС, в 2000 г. — Закон о содействии приобретению экологичных товаров (или закон о «зеленых покупках»), в 2001 г. — Закон о создании общества с устойчивым материальным циклом¹¹, в котором также большое значение придают осведомленности людей о проблемах ОС и необходимых мерах по ее защите.

Соответственно и в образовании акцент на экологическую составляющую постепенно усиливался, и в 1991 г. Министерство образования Японии составило конкретное «Руковод-

¹⁰ <https://www.env.go.jp/en/aboutus/pamph/html/00pan180.html>.

¹¹ См. об этом целый ряд работ автора данной статьи, напр.: Тихоуцкая И. С. Япония: проблемы утилизации отходов. М.: Наука, 1992; она же. Экономико-географические проблемы утилизации отходов в Японии: к обществу с устойчивым материальным циклом // Известия Российской академии наук. Серия географическая. 2010. № 4. С. 40–53; она же. Как в Японии решают проблемы утилизации бытовых отходов // Отечественные записки. 2007. № 2 (35); она же. Япония: инновационный подход к управлению ТБО // Твердые бытовые отходы. 2013. № 6. С. 52–55.

ство по экологическому образованию для японских школ». А с 2002 г. в школах введены новые курсы базовых предметов, в которых усилена экологическая составляющая — как в естественных, так и в гуманитарных дисциплинах. Это сделано с целью прививать образ мышления, исходящий из того, что все живое существует в тесном взаимодействии с окружающей средой и многое зависит от того, какой образ жизни выберет каждый человек.

Шотландский социолог Патрик Геддес (1854–1933), считающийся одним из основателей движения зеленых, утверждал, что у ребенка, имеющего тесное соприкосновение с окружающим его миром, может развиться креативное отношение к окружающей среде¹².

В японских школах всегда делался акцент на обучение, основанное на наблюдении и проведении экспериментов, и сейчас возросла составляющая, связанная с изучением природы и местной экологической обстановки. Особое значение придают контактам с живой природой — непосредственному прикосновению к ее красоте и очарованию, проявлению радостных эмоций. Это особенно важно для детей, помогает пробудить их любознательность и заложить основы для развития креативных способностей. В результате они приобретут способность ставить вопросы и решать проблемы, разовьют желание что-то делать для сохранения природной среды.

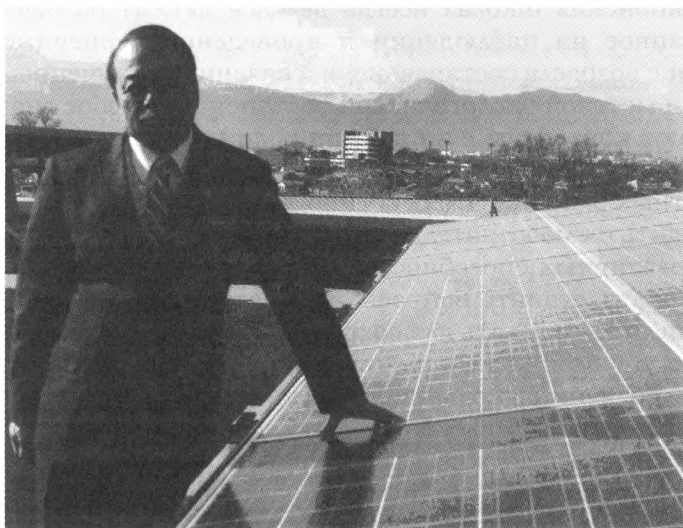
Для углубления междисциплинарного подхода в экологическом обучении школьников был введен академический час, посвященный комплексным исследованиям окружающей среды. Все это должно стимулировать заинтересованность молодого поколения страны в сохранении здоровой экологической среды, повышать интерес к экологическому образованию и создавать для него базу.

Повысились и требования к образовательным учреждениям — помимо функциональности от них ждут и приятной атмосферы. А ввиду использования информационных технологий в обучении растет потребление энергии. Это значит, что при строительстве образовательных учреждений важно предусматривать использование чистых возобновляемых источников энергии. В этой связи Министерство образования

¹² Цит. по: *Amemiya Kouji, Macer D. Environmental education...*

постановило, что здания должны быть экологичными и приспособленными для экологического образования.

Четыре японских министерства (образования, культуры, спорта, науки и технологий; сельского хозяйства, лесных угодий и рыбного промысла; экономики, торговли и промышленности; окружающей среды) разработали и с 1997 г. реализуют пилотный проект по созданию «экошкол». Школа получает наименование «экологичной», если удовлетворяет следующим трем требованиям: учреждение спроектировано таким образом, чтобы снизить нагрузку на ОС; постановка обучения способствует экологическому образованию; при эксплуатации учреждения энергия расходуется эффективно¹³.



На практике это означает стремление снизить потребление энергии и ресурсов за счет максимального использования солнечного света и энергии ветра, а также применять дождевую и регенерируемую воду и уменьшать воздействие на окружающую среду, на крышах высаживать деревья и даже разводить сады. В целом экошкола должна представлять собой

¹³ Japan's Eco-school program. <http://www.oecd.org/education/innovation-education/centreforeffectivelearningenvironmentscele/39344177.pdf>.

наглядное пособие по экологическому образованию. Образовательные учреждения получают государственные субсидии или гранты, если могут подтвердить, что дизайн их здания и технические условия соответствуют критериям, принятым для экошкол. Теперь все вновь строящиеся в Японии школы удовлетворяют условиям экологичности. На фото можно видеть крышу современной японской школы.

В 2003 г. в стране вступил в силу «Закон о повышении мотивации к охране окружающей среды и содействии экологическому образованию». В нем заявлено о предоставлении финансовой помощи и налоговых льгот организациям, содействующим развитию экологического образования. И благодаря этому энтузиасты предлагают свои проекты, чтобы дать возможность взаимодействовать с природой детям, живущим в городах, где много зданий и совсем нет открытого пространства и природных ареалов. Так, в преимущественно жилой части города Фукуока, где за сорок лет освоения было утрачено 50% некогда зеленого пространства (рисовых полей, лесов и пр.), был спроектирован биотоп¹⁴ — участок земной поверхности, характеризующийся однородностью составляющих его абиотических элементов, где обитает некоторая совокупность живых организмов¹⁵. Биотоп одновременно несет и образовательную и экологическую функцию.

Поскольку на современном этапе в Японии большое значение придается реализации концепции устойчивого развития, роль экологического образования еще более возрастает. С апреля 2011 г. в Японии приняты новые Основы образования, в которых еще более повышены требования к комплексному экологическому образованию и четко оговорено требование включать его в различные курсы. Оно является ключевым в целом ряде подразделений ведущих университетов страны.

¹⁴ “Growing Place” in Japan — Creating Ecological Spaces at Schools that Educate and Engage Everyone Posted on July 21, 2013 by Keitaro Ito.

<http://www.thenatureofcities.com/2013/07/21/growing-place-in-japan-creating-ecological-spaces-at-school-that-educate-and-engage-everyone/>

¹⁵ Концепцию биотопа в 1866 г. выдвинул немецкий зоолог Эрнст Геккель в своей книге «Общая морфология организмов» (в которой он определил и термин «экология»). <http://ru.wikipedia.org/wiki/Биотоп>.

В стране много факультетов, отделений и институтов, где преподается экология. По-видимому, с уверенностью можно сказать, что все члены Экологического научного общества, в котором состоит ок. 4–5 тыс. членов, так или иначе, преподают экологию, — иными словами, число вузов, в которых ведется экологическое образование, весьма велико.

В сфере экологического образования, как и в области естественных наук в целом, ведущим является Киотоский университет — один из семи бывших Императорских университетов и один из крупнейших в Японии. Экологическое образование ведется на разных факультетах, а в 2002 г. здесь был создан Институт экологии Земли, предлагающий магистерские и докторские программы обучения. Образовательные и исследовательские программы института основаны на системе взглядов новой инженерии, новых технологий и новой системе обучения, которые исходят из необходимости содействия сохранению богатой природной окружающей среды и экосистем.

Студенты института имеют возможность слушать ряд лекционных курсов на английском языке и заниматься в семинарах по профилю своей работы, что должно в дальнейшем помочь им стать профессионалами, способными работать с иностранными партнерами. Желающие могут расширить свои междисциплинарные знания, а также посещать занятия и получать кредиты по предметам, преподаваемым в ряде других магистратур/аспирантур Киотоского университета.

Институт экологии Земли сотрудничает со многими другими факультетами, институтами и исследовательскими центрами Киотоского университета, поскольку существенным моментом является междисциплинарность как проводимых научных исследований, так и всего образовательного процесса. Для этого приглашаются профессора из других университетских подразделений — по заявкам студентов они читают лекции и руководят исследованиями и магистерскими и докторскими диссертациями. Занятия также проводят и приглашенные профессора и доценты из других японских и зарубежных учебных заведений. Упор в образовательных программах сделан не только на формальное обучение, но и на сотрудничество с японскими и зарубежными НПО для того, чтобы пре-

доставить студентам возможность подготовки в различных областях знания и практики.

В Киотоском университете есть и факультет гуманитарных и экологических исследований, на котором создано отделение междисциплинарных экологических исследований. Как заявлено на сайте этого факультета, развитие процессов глобализации и информационных технологий породило новые проблемы и привнесло новые акценты в существующие, решить которые не представляется возможным на основе современных взглядов и подходов. В этой связи требуются и новые подходы к знаниям, выходящие за рамки традиционного деления академических сфер исследования¹⁶. В XXI в. требуется новая парадигма традиционных знаний, основанная на новом видении людей и новом видении знаний. Для того чтобы знания соответствовали этим требованиям, они не могут быть просто «междисциплинарным» или «комплексным» объединением устоявшихся областей знания. Во главу угла необходимо ставить развитие «всесторонних знаний» для создания новых областей изучения из разных связанных между собой областей, а также предлагать практические решения проблем «создания устойчивого общества» и содействовать исследованиям вопросов «сосуществования между людьми и ограниченными природными ресурсами» и «совместное существование людей»¹⁷.

Вторым по значимости центром университетского экологического образования в Японии можно считать Университет Цукуба, где также есть Институт наук о Земле, а в нем — факультет наук о жизни и окружающей среде. Институт предоставляет студентам как общие, так и углубленные знания, необходимые для изучения эволюции Земли, природных процессов в атмосфере, литосфере и гидросфере Земли, а также взаимодействия между природной окружающей средой и человеческой деятельностью¹⁸. Студенты изучают общественную географию (городские и сельские пространственные структуры, культурные ландшафты, изменение индустриального пространства, географические информационные систе-

¹⁶ <http://www.h.kyoto-u.ac.jp/jinkan/information/>

¹⁷ <http://www.h.kyoto-u.ac.jp/jinkan/>

¹⁸ <https://sites.google.com/a/earth.tsukuba.ac.jp/earth/>

мы), региональную географию (система «человек — окружающая среда», региональная экология, глобальное и локальное, туристическое пространство), геоморфологию (процессы, происходящие на поверхности земли, экспериментальная и климатическая геоморфология, подвижность земной коры, седиментация), гидрологию (гидрологический цикл, водная ОС, качество воды, движение грунтовых вод), климатологию (общая циркуляция атмосферы и топливно-энергетический баланс, механизм формирования и изменения климата, предсказание погоды и выпадения осадков, взаимодействие атмосферной ОС и деятельности человека)¹⁹. Как можно видеть, образовательная программа позволяет студентам получить общее представление о разных областях наук о Земле. Помимо лекций и семинаров, на которых изучаются концепции, идеи и методы этих наук, проводятся практические занятия как в лабораториях, так и в полевых условиях. Большое значение придается изучению английского языка (особенно приобретению навыков чтения и письма), поскольку это основной язык в сфере естественных наук. На первом курсе приобретаются базовые знания и усваиваются методы исследований, общие для естественных наук, изучаются науки о жизни и ОС и науки о Земле в целом. Кроме английского языка студенты также осваивают умение работать на компьютере и занимаются физической подготовкой, что жизненно необходимо такого рода специалистам. Одновременно им предоставляется возможность выбора факультативных дисциплин из области гуманитарных и общественных наук. На втором году обучения студентам предлагают вводные занятия по каждой из изучаемых областей, и они овладевают методами исследования, необходимыми для понимания наук о Земле, включая методы полевых исследований, анализ данных и обработку информации. Третьекурсники выбирают основную сферу и сосредотачиваются на изучении специальных курсов в форме лекций, семинаров, аудиторных и полевых экспериментов. На четвертом курсе студенты проводят исследования для подготовки своих дипломных проектов. Методы исследования варьируют от полевых исследований до лабораторных экспериментов и включают обзор литературы и численное моделирование.

¹⁹ <https://sites.google.com/a/earth.tsukuba.ac.jp/earth/>.

Выпускники получают степень бакалавра. 60% из них продолжают обучение в магистратуре, причем многие выбирают магистратуру наук о человеке и окружающей среде при университете Цукуба. 30% получивших степень бакалавра находят работу в таких сферах, как строительство и консалтинг, природные ресурсы и ОС, информационные технологии, финансы, телекоммуникации, издательское дело, отрасли обрабатывающей промышленности, дистрибуция и путешествия. Остальные выпускники (10%) становятся госслужащими или учителями. Окончившие магистратуру превращаются в научных сотрудников университетов или государственных и частных исследовательских центров²⁰.

В магистратуре наук о жизни и окружающей среде представлен широкий круг областей изучения, связанных с жизнью и ОС, развиваются разные сферы прикладных и современных исследований. Сохранение биоресурсов и их устойчивое использование изучаются с точки зрения как естественных, так и общественных наук. Другой важной целью этих наук является исследование проблем сосуществования людей, других видов жизни и глобальной ОС. В дополнение к 240 штатным сотрудникам университета в качестве приглашенных профессоров и доцентов там работают около 60 исследователей из различных государственных и корпоративных исследовательских институтов, которые также принимают участие в образовательных программах²¹. Предлагаются разные программы в области экологического образования: пятилетняя докторская программа по всем наукам об окружающей среде; магистерская программа по наукам о Земле, продолжением которой может стать докторская программа по геоэкологическим наукам; магистерская программа по науке и технологии агrobiоресурсов, после которой можно продолжить обучение в рамках докторской программы по технологиям и наукам, подходящим для устойчивого развития.

С 2010 г. обучение по трем из тридцати глобальных программ (в частности, по программе подготовки специалистов по управлению отходами) ведется полностью на английском языке, что позволяет привлекать больше иностранных сту-

²⁰ <http://earth.tsukuba.ac.jp/index-e.html>.

²¹ Там же.

дентов, способствуя передаче передового опыта Японии другим странам. В ответ на потребности общества обучение по некоторым магистерским программам предлагается как в дневные, так и вечерние часы — для тех, кто желает совмещать учебу с работой.

В Токийском университете на факультете инженерии реализуется программа «Глобальный центр превосходства для устойчивого развития городского пространства». Ее цель — классификация принципов устойчивого развития городского пространства, применимых к решению проблем городов во всем мире. Развитие городского пространства в индустриальных странах в XX веке можно охарактеризовать как процесс экспансии и реконструкции, в ходе которого произошло формирование огромных современных комплексов застройки. Однако, поскольку при строительстве в то время исходили из необходимости разработки только технологий строительства зданий и инфраструктуры, стало трудно гарантировать то, что городское пространство сможет приспособиться к экологическим ограничениям и экономическим, социальным и культурным изменениям, происходящим в XXI в.²²

В соответствии с принятой в Японии еще в конце 1980-х гг. концепцией образования на протяжении всей жизни²³, большая роль отводится участию людей разного возраста в волонтерской и другой общественной деятельности, связанной с экологическим образованием, осуществляемым в зависимости от возраста обучаемых. В каждой префектуре определены «зоны или школы, в которых развивается экспериментальная деятельность». В целях содействия активной экспериментальной деятельности в разной окружающей среде в дополнение к этому определены «школы для развития обмена между регионами». Это включает перемещение обучающихся из городской среды в сельскую, в лесное хозяйство или рыболовецкий поселок, а также просто на природу.

²² <http://www.u-tokyo.ac.jp/coe/japanese/list/category2/base6/summary.html>.

²³ См. об этой концепции: Тихоцкая И. С. Концепция непрерывного образования в жизни японцев // Японский опыт для российских реформ. Т. 1. М.: ИВ РАН, Ассоциация японоведов, 1997. С. 59–66.

Существует и так называемый «Зеленый план для распространения экологического образования», разработанный Министерством образования, культуры, спорта, науки и технологий. Он предполагает такие инициативы, как проведение для учителей конференций по экологическому образованию для обмена опытом, совместную с Министерством окружающей среды работу по сбору базы данных по экологическому образованию, организацию курсов подготовки для учителей и разработку новых образовательных материалов и ресурсов. Один из такого рода примеров — «Модельный проект практики экологического образования», предписывающий муниципалитетам осуществлять экологическое образование во взаимодействии со школами, домохозяйствами и регионами²⁴. Реализуется в Японии и пропагандируемая США программа под названием «Проект Земля», стандартизирующая экологическое обучение во всем мире. В ее претворении в жизнь в Японии участвуют школы-модели. Для распространения особенно удачной практики обучения и с целью повышения компетентности преподавателей проводятся встречи по обмену опытом в общенациональном масштабе (так называемые «общенациональные ярмарки по экологическому образованию»).

В 1972 г. на Стокгольмской конференции по инициативе делегаций Японии и Сенегала для пробуждения в каждом человеке желания вносить свой вклад в защиту ОС был учрежден Всемирный день окружающей среды — 5 июня. В Японии в этот день общими усилиями местных органов власти, НПО и др. проводятся разного рода местные мероприятия, демонстрирующие экологичный образ жизни и вовлекающие в него жителей. Одновременно с помощью различных информационных средств и наглядной агитации осуществляется пропаганда защиты ОС, включая сохранение биологического разнообразия. Однако работа с населением не ограничивается одним днем.

В Японии полагают, что каждый человек в соответствии со своими обстоятельствами должен иметь разные возможности на протяжении всего жизненного цикла расширять

²⁴ Omura Hiroshi. Overview of current situation in Japan on education for sustainable development (ESD). http://ias.unu.edu/resource_centre/Japan_EducationReport_Aug2004.doc.

свои познания об окружающей среде и быть заинтересованным в ее защите. И роль общественного образования в этом может быть весьма значительна. Важно осуществлять образовательную деятельность в разных формах и различную по содержанию, с многообразными возможностями.

Примером служит «префектуральный музей человека и природы» в префектуре Хёго, созданный в 1992 г. с целью помогать людям ценить красоту и достоинства природной ОС. Этот музей проводит выставки и семинары под названием «Музей человека на колесах — музей человека и природы приходит к вам» в десяти разных местах префектуры. Такие мероприятия проводятся при активном участии местного населения. На передвижных выставках широко представлены ландшафты региона и животные и растения, занесенные в Красную книгу. Для взаимодействия людей с природой проводятся тематические мероприятия, посвященные разным аспектам сосуществования всего живого на Земле, а также всем желающим предоставляется возможность принять участие в изучении окружающей среды, что многих заставляет задуматься о проблемах воздействия человека на природу.



Стимулирование людей вступать в контакт с природой и изучать ее механизмы проводится в многочисленных природных парках, бережно сохраняемых во всех регионах страны и представляющих идеальный материал для экологического образования. Хороший пример представляет и разработанная в 1998 г. Министерством сельского хозяйства, лесных угодий и рыбного промысла программа «Сельские экологические музеи». Речь идет о музеях, сохраняющих природную среду,

пейзажи и традиционную культуру. Идея восходит к родившейся в конце 1960-х гг. во Франции концепции экомузеев. В рамках этой программы в Японии выбрано и развивается более 50 районов²⁵. Образ сельских экомузеев базируется на идее гармоничного сочетания местных преданий, культуры и традиций, создания соединенных естественными тропинками пространств и зданий, содействия повышению сознательности и активному участию местных жителей в сохранении природных ландшафтов.

Впрочем, можно сказать, что японский опыт реализации данной концепции был еще более ранним, если иметь в виду «музеи без стен», основанные на симбиозе ландшафта и восстановления культурного наследия, — музеи под открытым небом, которые появились в Японии в 1950-е гг. Первым стал музей старых японских фермерских домов, он появился на севере Осака (близ Син-Осака) в 1956 г.²⁶ Хотя в этом музее всего дюжина домов и зданий традиционного назначения, он ценен тем, что все они хорошо сохранились и открыты для посетителей. Однако в строгом смысле экомузеи стали появляться в Японии в 1960-е гг., а сам термин стал известен лишь в 1974 г. Его ввел профессор Цурата после участия в конференции международного совета музеев «Музей и современный мир», проходившей в Копенгагене в том же году. В 1980-е гг. произошло новое открытие экомузеев в Японии — уже в качестве альтернативы традиционным музеям для развития ограниченных районов. По времени это совпало с «надуванием мыльного пузыря» в экономике страны. В те годы правительство занималось реализацией проектов по развитию сельских районов, и многие муниципалитеты, естественно, были заинтересованы в создании экомузеев как возможности сохранения территории, исторического наследия и культурной идентичности без необходимости возведения новых зданий. Музеи создавались в расчете на туристов в период настоящего расцвета экономики, но теперь они обременяют местные правительства, испытывающие недостаток финансовых средств.

²⁵ Ecomuseums in current Japan and ecomuseum network of Miura peninsula. <http://members.jcom.home.ne.jp/ikkoochara/ECOMUSEUMS%20IN%20JAPAN%20&%20MIURA%202006.10.pdf>.

²⁶ Corral Ó.N. Japan ecomuseums: Global models for concrete realities. <file:///C:/Users/root/Downloads/1654-5757-1-PB.pdf>.

Именно такова, например, судьба экомuzeя в поселке Асахи в префектуре Ямагата, построенного в 1989 г. и официально признанного экомuzeем в 1991 г. Японские экомuzeи приобрели особое значение и получили новый импульс к развитию после знаменитой конференции в Рио-де-Жанейро в 1992 г., подчеркнувшей необходимость сохранения природной среды и деятельности людей, исходящей из принципов устойчивого развития. Сегодня в стране их насчитывается более сотни²⁷.

Япония активно участвует в развитии международного сотрудничества в сфере экологического образования, в том числе через ЮНЕСКО. Например, сейчас реализуются экологические проекты в рамках Программы развития образовательных инноваций для стран Азиатско-Тихоокеанского региона с целью улучшения образования²⁸, в которой участвует 29 стран. Эти проекты в основном затрагивают девять областей (включая среднее и высшее образование, профессиональную техническую подготовку и подготовку учителей), и экологическое образование позиционируется в них как один из основных принципов. В рамках этой программы Япония приглашала специалистов и правительственных чиновников из стран Азиатско-Тихоокеанского региона, входящих в ЮНЕСКО.

С 1998 г. ежегодно проводятся специальные семинары по экологическому образованию, а в семи японских университетах в рамках этой программы созданы ассоциированные центры. Помимо деятельности в рамках ЮНЕСКО, Япония активно развивает двустороннее сотрудничество в области образования. Например, «Проект базовых систем», призванный классифицировать и систематизировать японский опыт и ноу-хау и применять их для создания моделей будущего сотрудничества, а также для предоставления информации развивающимся странам.

Примеров можно привести много. В 2013 г. было подписано соглашение, по которому Киотоский университет проведет исследования в рамках Экологической программы ООН. Преподаватели и аспиранты будут пытаться решить главные эко-

²⁷ Там же.

²⁸ Принятой еще в 1974 г. с целью самостоятельного развития образования в странах региона, исходя из их собственных потребностей и условий.

логические проблемы, и прежде всего — управление пресной водой²⁹. Нельзя не отметить и позитивную роль проводившейся с 2002 г. Министерством образования программы региональных центров совершенства (РЦС) XXI в. Первоначально, когда в Японии какой-то район был намерен ввести экологическое образование в школах, университетах, музеях, местных общинах и местных правительствах, оно осуществлялось на каждом из этих уровней самостоятельно; идея РЦС позволила интегрировать все эти независимые друг от друга инициативы в рамках региональной стратегии. Весьма успешная деятельность РЦС привела к принятию программы глобальных центров совершенства. Она предполагает предоставление финансовой поддержки для создания образовательных и исследовательских центров, которые представляют собой примеры наивысшего мастерства и повышают конкурентоспособность японских университетов. Программа укрепит и повысит образовательные и исследовательские функции магистратуры и поможет наиболее талантливым и креативным молодым исследователям, имеющим большие амбиции, стать мировыми лидерами в своей области путем приобретения опыта и практики проведения исследований на уровне высочайших в мире стандартов. В конечном счете ожидается, что многие страны и регионы будут включены в число РЦС по образованию для устойчивого развития уже в 2015 г. Таким образом, ожидается, что экологическое образование, имеющее весьма широкое распространение в самой Японии, будет приносить свои плоды и за ее пределами и, в конечном результате, способствовать улучшению экологической ситуации в планетарном масштабе.

Подводя итоги, можно сделать вывод о том, что в Японии создана достаточно эффективная система экологического образования. Для вовлечения в дело охраны природной среды всех членов общества, своевременного реагирования на возникающие экологические проблемы продолжается его совершенствование. При этом ставится не только цель подготовки высококлассных профессионалов, но и широ-

²⁹ Kyoto University and UNEP to Cooperate on Environmental Education. October 11, 2013. http://www.kyoto-u.ac.jp/en/news_data/h/h1/news7/2013_1/131011_2.htm.

кое распространение экологических знаний среди населения всех возрастов, а особое внимание уделяется будущим поколениям. Ярким примером действенности проводимой экологической политики в целом и экологического образования в частности является широко практикуемый в стране дифференцированный сбор отходов³⁰, который сам по себе является свидетельством достаточно высокой экологической сознательности людей.

³⁰ См. об этом упоминавшиеся выше статьи автора.

Влияние системы *измото* на организацию учебного процесса в общеобразовательных школах Японии

*А. А. Борисова
(СПбГУ)*

Изучение японских традиционных искусств пользуется большой популярностью как в самой Японии, так и во всем мире. При этом в настоящее время значение традиционных искусств в Японии не уменьшается. Множество людей занимаются как на любительском, так и на профессиональном уровне. В 2000 г. сайт «Japan-guide.com» провел исследование, касающееся отношения японцев к традиционной культуре. Было опрошено 333 человека, из которых 75% — женщины, а 71% моложе 30 лет. На один из вопросов: «Принимали ли вы участие в чайной церемонии?» — были получены следующие ответы:

- 39,9% опрошенных никогда не принимали участия;
- 26,7% опрошенных принимали участие несколько раз в жизни;
- 21,6% опрошенных принимали участие один раз в жизни;
- 11,8% опрошенных принимают участие в чайной церемонии раз в год и чаще¹.

Таким образом, большая часть опрошенных так или иначе знакомы с чайной церемонией на собственном опыте. Можно сделать вывод, что этот вид искусства не является устаревшим, почитаемым лишь старшим поколением, а знаком и современной молодежи. Необходимо, правда, отметить, что для многих современных молодых японцев знакомство с чайной

¹ Young Japanese and traditions//Japanguide.com. <http://www.japan-guide.com/topic/0010.html>.

церемонией часто является поверхностным, а участие в самом действе служит лишь для приобретения нового опыта.

В ходе того же исследования задавался вопрос о том, какими видами традиционных искусств владеют опрошенные люди. Были получены следующие результаты:

- 79,3% — *оригами* (искусство складывания фигурок из бумаги);
- 30,9% — *каллиграфия*;
- 21,6% — *икэбана*;
- 2,7% — *бонсай* (искусство выращивания миниатюрных деревьев)².

Легко можно заметить, что многие японцы, в том числе и молодые, занимаются тем или иным видом традиционных искусств, пусть и далеко не на профессиональном уровне. Во многом этому способствует влияние традиционной японской культуры на самые разные сферы японского общества, непосредственно не связанные с искусствами. И многие черты, присущие школам традиционных искусств, в той или иной степени прослеживаются в повседневной жизни современных японцев.

В частности, говоря о традиционных японских искусствах, нельзя не упомянуть о системе *измото* (*измото сэйдо* 家元制度), основополагающей для существования школ различных искусств. Систему *измото* часто называют псевдосемейной структурой, и это не случайно. В основе своей она напоминает структуру традиционной японской семьи с ее строгой иерархией, подчинением всех членов семьи главе дома и устоявшимися правилами поведения: система *измото* организует творческий и учебный процесс, а также регулирует межличностные отношения между людьми, практикующими различные виды традиционных японских искусств. Чаще всего, говоря о системе *измото*, упоминают такие искусства, как чайная церемония, *икэбана*, театры *Но*: и *Кабуки*, некоторые виды боевых искусств. В соответствии с правилами этой системы развиваются как социальные, так и психологи-

² Young Japanese and traditions//Japanguide.com. <http://www.japan-guide.com/topic/0010.html>.

ческие отношения между учителями и учениками, между главой школы и его последователями.

Исследователь чайной церемонии Хара Сокэй выделяет следующие черты, характерные для системы *измото* в приложении к чайной церемонии: «Во-первых, основой системы были отношения учителя и ученика. Иерархия школы была следующей: *измото* — непосредственные его ученики — их ученики — младшие ученики. Главный человек в этой системе — это сам *измото*, а далее количество учеников всё возрастает и возникает организация, похожая своей структурой на пирамиду. В этой структуре *измото* выполняет роль родителя, а ученики — братьев, поэтому структурой своей система *измото* напоминает также и семью. Во-вторых, в такой структуре право на преподавание и право на выдачу сертификатов (лицензий) отделены друг от друга. Получившие от *измото* лицензию преподаватели могут обучать собственных учеников, но права выдать этим ученикам лицензию они не имеют. В этом случае ученики, проходящие обучение у этого учителя, могут получить лицензию от *измото*. Иными словами, правом выдачи лицензии в структуре, в которой сильны вертикальные связи, обладает только *измото*»³. Эти же черты системы *измото* являются характерными и для других искусств. В школе строго соблюдается иерархия, младшим ученикам надлежит стремиться учиться у старших, а старшим, наоборот, всячески помогать начинающим учащимся. При этом образцом для всех учеников служит мастер — преподаватель, который, в свою очередь, стремится развивать свой уровень мастерства, чтобы перейти на следующую ступень. Нельзя не упомянуть и такую важнейшую черту системы *измото*, как передача титула главы школы исключительно по наследству: *измото*, как правило, могут стать только члены одного рода.

Можно легко заметить, что черты, характерные для системы *измото*, присутствуют и в сферах японской жизни, непосредственно не связанных с японской традиционной культурой. Одним из ярких примеров является устройство японской фирмы. Даже внешне организация японской компании на-

³ Хара Сокэй 原宗啓. Тя-но ю ню:мон “茶の湯”入門 (Введение в Тя-но ю). Токио, 2004. С. 70.

поминает структуру системы *измото*. Многие исследователи, в том числе В. А. Пронников и И. Д. Ладанов, отмечают, что по своей структуре японская фирма напоминает пирамиду, вершиной которой является глава фирмы, далее, под его непосредственным руководством, главы отделов, потом подчиняющиеся им главы подразделений, и наконец, рядовые служащие. Думается, что эту схему вполне возможно соотнести со схематичным изображением структуры *измото*, где *измото* руководит своими учениками, те — своими и т. д.

Пронников и Ладанов отмечают, что характер взаимоотношений японской семьи, из которой когда-то и произошла система *измото*, в значительной степени перенесен в сферу производства. Бизнес приспособил жесткую иерархию семейных отношений к условиям своих предприятий. Внедрение идеалов семейной психологии в управление экономикой создало определенные условия повышения дисциплины труда, совершенствования межличностных отношений по вертикали и горизонтали, и как следствие — условия для повышения производительности труда, роста производства⁴.

Элементы системы *измото* прослеживаются и в общественных организациях, и в различных группах по интересам и т. п. При этом для японцев подобные внутренние взаимоотношения организованных групп представляются совершенно естественными, так как уже с детства присущие системе *измото* черты и качества прививаются практически каждому жителю Японии. Несомненно, во многом этому способствует и японская система образования.

Дело в том, что помимо общеобразовательных предметов, таких как математика или география, в курс обязательных к изучению дисциплин входит и моральное воспитание (*До:току кё:ику* 道徳教育). В государственном образовательном стандарте помимо таких важнейших целей этого предмета, как «способствование развитию уважения к человеческому достоинству и величию жизни», «воспитание людей, которые, осознавая свою принадлежность к японской нации, готовы вносить вклад в создание мирного международного сообще-

⁴ См.: Пронников В. А., Ладанов И. Д. Японцы (этнопсихологические очерки). Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Наука, 1985.

ства», «способствование развитию в людях высоконравственных качеств»⁵ и т. п., говорится следующее:

«[Целями являются]

- воспитание людей, которые, осознавая свою индивидуальность, понимают свои обязанности как членов группы и могут вести групповую деятельность, выполняя свою роль со всей ответственностью;
- воспитание достойных преемников уникальной традиционной культуры, которые способны ее унаследовать и развивать»⁶.

Для данного исследования наиболее интересными представляются эти два пункта, подчеркивающие важность сохранения и развития национальных традиций, а также взаимодействие в группе.

Каким же образом удастся реализовать это на практике? Как в процессе школьного обучения заинтересовать молодых японцев и дать им возможность прикоснуться к традиционным искусствам не только в теоретическом, но и в практическом плане?

Помимо школьных уроков в каждой школе обязательно действует система кружков и клубов, в которых ученики занимаются после окончания занятий. Это называется «букацу» (部活, «деятельность кружков»), и в *букацу* вовлечено большое количество учащихся. Мацусита Синдзи, опубликовавший статью «Зависимость между занятиями в кружках и отказом от обучения в старшей школе», подсчитал, что по данным на 2005 г. около 50 % учащихся заняты в различных видах *букацу*⁷, из них 16–18 % заняты в кружках и секциях традиционных японских искусств, 32–33 % — в спортивных секциях. И ранее, ещё в 1980-е гг., исследователи отмечали

⁵ Момбукагакусё: 文部科学省. Момбукагакусё: сёто:тю:то: кё:икукёку. До:току кё:ику-ни цуитэ. 文部科学省初等中等育局. 道徳教育について (Министерство образования, культуры, спорта, науки и технологий. Отдел начального и среднего образования Министерства образования, культуры, спорта, науки и технологий. О моральном воспитании). <http://www.mext.go.jp/>.

⁶ Там же.

⁷ Мацусита Синдзи 松下眞治. Ко:ко: тотю: тайгаку то букацудо: каню: тоно канрэн ницуитэ-но икко:сацу. 高校途中退学と部活動加入との関連についての一考察 (Зависимость между занятиями в кружках и отказом от обучения в старшей школе) // 国立青少年教育振興機構研究紀要, 第10号. 2010. С. 129.

обязательный характер *букацу*, и говорилось, что почти все школьники вовлечены в какой-либо вид деятельности кружков или клубов⁸.

Достаточно посмотреть сайты японских школ, чтобы убедиться, что такая оценка справедлива. По данным сайта старшей школы Яхата (префектура Фукуока), 75% учащихся являются членами того или иного клуба⁹. Помимо спортивных секций в школе действуют кружки *икэбана*, чайной церемонии, музыки, есть театральная студия и т. д. В школе Китамото (префектура Сайтама) помимо перечисленных существуют еще и кружки каллиграфии и *сёги* (традиционная японская настольная игра)¹⁰. Для японских школьников посещение кружков — это повседневная норма, и вызывает удивление, если ученик не принимает участия хоть в каком-нибудь клубе. О том, насколько серьезно в школах относятся к изучению национальной культуры, говорит, например, тот факт, что в 2012 г. префектура Киото поставила целью сделать изучение *икэбана* и чайной церемонии обязательными предметами в младших и средних школах¹¹.

Неизвестно, будут ли ученики продолжать практику и после выпуска из школы, однако, с детства занимаясь традиционными японскими искусствами под руководством опытного учителя, ученики приобщаются к системе *измото*, сами становятся ее частью и подчиняются ее правилам от организации занятий (*кэйко* 稽古) до признания иерархических отношений внутри данной школы (*рюха* 流派)¹² даже и в дальнейшей взрослой жизни. В первую очередь это касается отношений

⁸ См.: Нанивская В. Т. Система «морального воспитания» в японской школе. Дисс. ... канд. пед. наук. М., 1983.

⁹ Фукуока-кэн Яхата ко:то: гакко: — *букацу* 福岡県八幡高等学校: 部活 (Старшая школа Яхата префектуры Фукуока: клубная деятельность). <http://yahata.fku.ed.jp/html/bukatsu/index.html>.

¹⁰ *Букацудо*: — Сайтама кэнрицу Китамото ко:то: гакко: 部活動 — 埼玉県立北本高等学校 (Старшая школа Китамото префектуры Сайтама: клубная деятельность). http://www.kitamoto-h.spec.ed.jp/?page_id=107.

¹¹ Котэн-но хи. Дэнто: бунка э но рикай о фукумэтай 古典の日 伝統文化への理解を深めたい (День классической культуры. Хочется углубить понимание традиционной культуры) // Ёмиури симбун. 1 ноября 2012.

¹² См.: Булацев С. Х. Обучение традиционным искусствам и современное японское общество // Японская мозаика: Сборник статей памяти профессора В. Н. Горегляда. СПб.: Гиперион, 2009.

«вышестоящих и нижестоящих» (*дзё: гэ канкэй* 上下関係), которые в кружках и клубах принимают форму отношений *сэмпай* — *ко:хай* (先輩 後輩), «старший товарищ — младший товарищ». Такая форма взаимосвязей, когда более опытные, занимающиеся уже достаточно длительное время ученики выступают в роли своего рода наставников для недавно вступивших в клуб, характерна не только для практикующих традиционные искусства, но и почти для любой деятельности. Подобные отношения заметны и в организации учебной деятельности, когда ученики старших классов выполняют роль *сэмпай* по отношению к младшеклассникам. К сожалению, старшие товарищи достаточно часто злоупотребляют своими полномочиями, заставляя младших выполнять различные поручения, часто ненужные, а то и откровенно издеваясь. При этом, естественно, все объясняется тем, что младшим подобная «школа жизни» только на пользу. Профессор Утиуми даже называет *букацу* «рассадником феодальной идеологии»¹³, подчеркивая, что данная проблема имеет всеяпонский масштаб. Однако в данный момент не представляется возможным сколько-нибудь значительно повлиять на данную ситуацию, учитывая, что подобный тип отношений является неотъемлемой частью японского общества и менталитета.

Таким образом, система *измото* оказывает непосредственное влияние на занимающихся японскими традиционными искусствами, однако сходные принципы взаимоотношений характерны и для общеобразовательных школ. В период Эдо правительство поощряло создание школ традиционных искусств, поскольку таким образом было гораздо проще осуществлять контроль за подданными. Произошел переход от индивидуального обучения (модель «учитель — ученик») к групповому: теперь учитель стал отвечать не за успехи одного ученика, а за успех класса в целом. Подобное обучение в группах, где каждый несет ответственность не только за себя, но и за коллектив, соответствовало идеологии периода Эдо и нашло свое воплощение не только в организации школ традиционных искусств, но и, например, в организации общеобразовательных школ. И в современной Японии подобная модель не чужда образовательным учреждениям. Как школьные учи-

¹³ Цит. по: Булачев С. Х. Указ. соч.

теля, так и преподаватели традиционных искусств чувствуют личную ответственность за каждого ученика и принимают непосредственное участие в воспитании человека, показывая личный пример (а в случае школьных учителей — и обсуждая воспитание ребенка в личных беседах с родителями). При этом основной формой воспитания является организация групповой деятельности, а критерием эффективности являются не результаты отдельных учеников, а четкое осознание каждым своей роли в общем деле¹⁴.

Таким образом, некоторые черты, присущие системе *измото*, несомненно, можно выделить не только во взаимоотношениях между учителями и учащимися, но и в организации учебного процесса. Профессор факультета технических наук университета Нагоя Уэда Рё:дзи в заметке, опубликованной в «Бюллетене исследования прикладной физики», писал, что многие учителя не дают ученикам искать новые пути к решению той или иной задачи, мотивируя это тем, что «получится не так, как в учебнике»¹⁵. При этом новый и неожиданный результат мог бы быть очень интересным, но учителя сознательно не позволяют ученикам проявить индивидуальность в поиске решений. Профессор Уэда сравнивает это с системой *измото* в чайной церемонии и *икэбана*, где ученикам ничего не остается, как повторять за мастером, стремясь скопировать его произведения, хотя стоило бы оценить талант ученика и дать ему раскрыться. Однако тут же автор приводит и контраргумент: проблема не в том, что система *измото* распространена на многие сферы деятельности, в том числе укоренилась и в образовании, а в том, что многие люди сами не хотят развивать индивидуальность, предпочитая оставаться частью группы. «Ведь гораздо проще не выносить свои собственные суждения и оценки, а повторять за кем-то еще»¹⁶.

¹⁴ Зверева Н. Н., Мурояма Сиро. Успехи и проблемы современной японской школы // Вестник Томского государственного университета. Вып. 324. Томск, 2009. С. 328.

¹⁵ Уэда Рё:дзи 上田良二. Рика кё:ику то измото сэйдо 理科教育と家元制度 (Преподавание естественнонаучных дисциплин и система измото) // Уэда Рё:дзи 上田良二. Ун-но ёи хито ва тигайбито 運のよい人は違い人 (Счастливые человек — это человек, отличающийся от остальных). <http://www.lit.nagoya-u.ac.jp/~kamimura/uveda.htm>.

¹⁶ Там же.

Роль учителя, таким образом, должна заключаться в том, чтобы стимулировать желание к развитию личности и индивидуальному поиску.

Эта заметка была опубликована еще в 1977 г., но, если посмотреть на цели, которые ставит современная система школьного образования в Японии, можно увидеть, что по-прежнему важность осознания человеком себя как части определенной группы и общества в целом превалирует над индивидуальностью. Складывается своего рода парадоксальная ситуация, когда при невероятном техническом прогрессе и модернизации в Японии все еще сохраняются консервативные социальные связи¹⁷.

Таким образом, можно говорить о том, что многие из черт, присущих школам традиционных японских искусств, находят свое отражение и в системе общего образования, причем это касается не только внеклассной деятельности, довольно значительную часть которой составляют кружки различных японских искусств, но и взаимоотношений между учащимися разных возрастов и учителями, и даже учебного процесса.

¹⁷ *Leonardsen D.* Crime in Japan — a lesson for criminological theory? The cultural dimension in crime — what can the Japanese experience tell us? // Selected papers from the 2003 British Criminology Conference, Bangor, June, 2003. Vol. 6. <http://www.britisoccrim.org/v6.htm>.

Японская и славянская народная демонология: компаративный анализ (на примере сравнения образов Бабы-Яги и Ямamba)

А. Н. Бирик

(Донецкий национальный технический университет)

Поскольку в рамках современных глобализационных процессов создается все больше и больше условий и причин для возникновения ситуаций межкультурного диалога, особенно важными представляются исследования с помощью компаративного анализа. Базируясь, в частности, на теоретических гипотезах феноменологии религии и развивая их, компаративные исследования способствуют более глубокому пониманию сопоставляемых феноменов, что и обуславливает их актуальность.

В исследовании как японского, так и славянского фольклора применение этой методологии позволит выйти на новый уровень, предполагающий рассмотрение этнических фольклорных традиций в контексте общемировой эволюции мифолого-фольклорных представлений. Констатируя наличие сходных черт в фольклоре различных этносов, В. П. Мазурик отмечает: «Различия национальных фольклорных систем, как правило, внешние и зачастую кажущиеся; типологическое же их родство глубинно и сущностно. Отличия в системе жанров или их функций обычно объясняются разными этапами эволюции того или иного социума, а несовпадение плана реальных — историческими, географическими, климатическими и прочими условиями этой эволюции»¹. Автор данной статьи считает необходимым сосредоточиться не только на выявлении как сходных, так и различных черт между японским и славянском фольклором, но и на объяснении их причин и происхождения.

¹ Мазурик В. П. Японский фольклор: вчера, сегодня, завтра. http://www.gazeta.ru/science/2012/07/09_a_4674477.shtml.

Фольклор формируется как неотъемлемая составляющая повседневной жизни народа и оказывает широкое влияние на культуру в целом. На современном этапе развития и славянские, и японские фольклорные представления находят свое проявление в самых различных областях культуры (кино, мультфильмы, анимэ, манга, литература). Уже не воспринимаясь столь же непосредственно, как некогда, фольклорные представления оказывают влияние на современную повседневную жизнь, актуализируясь в ряде привычек, словесных оборотов, особенностей поведения. В частности, это относится и к демонологии.

Под предметом демонологии в современном религиоведении понимают «тех сверхъестественных персонажей, которые не являются богами и занимают по сравнению с богами низшее место в иерархии (или находятся на низших уровнях данной мифологической системы)»². Исконно японская народная демонология (то есть те образы, которые не были заимствованы из Китая, а имеют именно японское происхождение) связана с мифологией *синто*, с *ками*, которые понимаются как одухотворение природы и ее часть. По определению А. Садовой, «персонажи традиционной демонологии — это те же *ками*, но стоящие на более низкой иерархической ступени <...> по своей сущности они амбивалентны»³. Влияние буддизма на японскую демонологию также существенно: ряд черт коренных японских демонологических персонажей несет отпечаток буддизма, существуют и персонажи (например, *они* 鬼), заимствованные из буддизма и впоследствии включенные в пантеон японской демонологии. Персонажи славянской демонологии также связаны с древней религией славян, в пантеоне которой занимают низший уровень. Они понимаются как сверхъестественные существа, олицетворяющие собой силы природы.

В японской народной демонологии закрепилось деление всех ее персонажей на две основные группы: *ю:рэй* 幽霊 (где *рэй* 霊 — «душа, дух») и *ё:кай* 妖怪 (где *кай* 怪 — «чудо, диковина»). Это деление общепринято и закреплено в сознании

² Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1989. С. 367.

³ Садова А. Р. Японский фольклор. М.: ИМЛИ РАН, 2001. С. 184.

народа, а поэтому в настоящее время не подвергнуто серьезной критике. Критерием разделения на группы в данном случае выступает происхождение и природа рассматриваемых существ. Под *ю:рэй* понимаются души умерших людей, которые, по различным причинам, не могут стать духами предков, — то есть привидения и призраки. Они не привязаны к какому-либо месту обитания. Отличительной особенностью внешнего вида *ю:рэй* является отсутствие ног, в некоторых случаях — горящие глаза и длинные руки. Образы *ё:кай* более разнообразны и многочисленны. *Ё:кай* привязаны к определенному месту обитания, что и детерминирует их функциональное наполнение. Их основным отличительным признаком является неординарность внешнего облика⁴.

Однако в настоящее время нет единой повсеместно принятой типологии *ё:кай*, большинство существующих версий деления *ё:кай* на группы отталкиваются от их пространственной локализации. Наиболее подробной является типология, предложенная Икэда Ясабуру и изложенная в его книге «Японские приведения»⁵. Ученый выделяет следующие группы *ё:кай*: 1) «духи воды» (水の怪, *мизу-но кай*); 2) «духи гор» (山の怪, *яма-но кай*); 3) «духи дома» (家の怪, *из-но кай*); 4) «духи дорог» (道の怪, *мити-но кай*); 5) «духи снега» (雪の怪, *юки-но кай*); 6) «духи звука» (音の怪, *ото-но кай*); 7) «духи огня» (火の怪, *хи-но кай*); 8) «духи деревьев» (木の怪, *ки-но кай*); 9) «духи животных» (動物の怪, *добуцу-но кай*); 10) «духи моря» (海の怪, *уми-но кай*).

Что касается типологии персонажей славянской народной демонологии, необходимо констатировать наличие множества ее различных вариантов. Существуют типологии, в своей основе имеющие: происхождение демонов, их пространственную локализацию, функциональное наполнение, отношение к человеку. Однако, основываясь на материалах В.И. Даля⁶, можно сказать, что персонажи славянской демонологии так же, как и японские *ё:кай*, привязаны к ряду природных

⁴ Садокова А. Р. Японский фольклор. С. 184.

⁵ Икэда Ясабуру 池田彌三郎. Нихон-но ю:рэй 日本の幽霊 (Японские приведения). 中央公論新社, 2004. С. 272.

⁶ См.: Даль В. И. Поверья, суеверия и предрассудки русского народа. М.: АСТ; Астрель, 2011.

пространств, которые определяют их функциональные особенности и внешний облик⁷. Можно выделить следующие пространственные локализации: дом, поле, лес, река. Также существуют духи, привязанные к определенному сезону или природному явлению (духи весны и осени, духи снега).

При рассмотрении отдельных персонажей данных демонологий прослеживаются некоторые сходства их функционального наполнения, пространственной локализации и внешних характеристик. Можно провести параллели между японским Дзасики-бокко (座敷ぼっこ) и славянским домовым; Ямамба (山姥) и Бабой-Ягой; Юки-онна (雪女) можно сопоставить с Бадзулой и Снегурочкой; Ямабики (山彦) с Лесным царем Ох; Кура-бокко (蔵ぼっこ) с овиинниками.

Одним из самых распространенных образов в японской демонологии является Ямамба. Аналог Ямамбы в славянской демонологии — Баба-Яга. Это образ женщины, зачастую старухи, которая живет в глубоких горах (или в чаще леса) и понимается как хозяйка-хранительница данного природного пространства. Видимое различие пространственной локализации Бабы-Яги и Ямамба объясняется разницей географических условий двух рассматриваемых культур. Если для японских островов характерны горные леса, то славянская культура располагается в пределах лесостепной зоны. Учитывая это, можно заключить, что Ямамба, обитающая в глубоких горах, и Баба-Яга, живущая в лесу, типологически и функционально располагаются в рамках одного и того же природного пространства.

Ямамба (山姥 — «горная старуха», «горная ведьма») также известна под именами: Ямахаха (山母, «горная мать»), Ямахимэ (山姫 — «хозяйка гор», «горная принцесса») и Ямадзёро (山女郎 — «горная обольстительница»). Со временем все перечисленные названия стали рассматриваться как различные стороны образа «горной старухи». В данном случае этимология слова понятна: первый иероглиф, *яма* 山, указывает, что данное существо обитает в горах, второй (*уба* 姥, *химэ* 姫, *дзёро*: 女郎) показывает, что это женское существо (в различных ипостасях — старуха, девушка, мать или обольстительница).

⁷ См.: Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб., 1903.

По поводу этимологии слова «Баба-Яга» в настоящее время нет единой версии. Баба-Яга в польских представлениях фигурирует как Ендза, в чешских — как Ежибаба, в украинских и белорусских — Баба-Юга и Баба-Яза, в различных областях России — Баба-Ягабова, Ега-биха, Егибиниха, Яга-Ягинишна. Согласно одной версии, в славянских языках само слово «яга» и его производные связаны с понятием опасности, мучений, злобы (в болгарском языке слово «еза» означает «мука, пытка», старосербское слово «jeza» — «болезнь, кошмар», словенское «jeza» — «гнев», чешское «jezinka» — «злая баба»). Сторонники другой версии полагают, что этимологию этого понятия нужно возводить к слову «ягарма» (сиб. «наглая, сварливая баба»). Также известны версии, относящие этимологию данного понятия к словам: «ягать» (перм., сиб. «кричать, шуметь»), «яга» (оренб., сиб. «шкура жеребенка»), «ага» (в пограничных турецких областях «старейшина»)⁸.

Ямамба, как и Баба-Яга, чаще всего предстает старухой отвратительной внешности. Известный японский религиовед и историк культуры Ямаори Тэцуо при своем объяснении внешности Ямамба заостряет внимание на ее эстетико-психологической составляющей. Исследователь акцентирует внимание на том, что женщины переносят старость тяжелее, чем мужчины. Женщины воспринимают старение со страхом и ужасом, воплощением которых и является Ямамба⁹. Именно поэтому Ямамба чаще всего предстает именно в облике старой женщины. Старость же Бабы-Яги связана с другими причинами, а именно с глубинной и сущностной связью данного персонажа с царством мертвых.

Г. Джоули в начале XX века так описывал японскую «горную старуху»: «У нее рот у самых корней волос, локоны которых в любой момент могут превратиться в змей». В народных сказках она чаще всего предстает как высокая старуха с длинными свисающими волосами, узкими и длинными глазами, острым взглядом и очень бледная. В префектуре Сидзуока, которая известна множеством народных рассказов о Ямамба, представляют «горную женщину» как великаншу, ростом в шесть

⁸ Даль В. И. Указ. соч. С. 13–14.

⁹ Yamaori Tetsuo. The image of «ro:jo» or elderly woman in Japanese legend // Japan Review. No. 9 (1997). P. 29.

метров, которая «бежит по горам быстрее ветра»¹⁰. Похожие черты можно обнаружить и в образе Бабы-Яги, которая тоже характеризуется необычайным ростом: «А у ней голова лежит в одном углу избы, а ноги в другом».

Баба-Яга представляется как «седая или дряхлая, беззубая, страшная, старуха». У нее так же, как и у Ямamba, длинные седые нечесанные волосы и рваные одежды. Однако в отличие от Ямamba, Баба-Яга часто характеризуется гипертрофированием некоторых частей тела. В сказках это описывается следующим образом: «Лежит баба-яга, костяная нога из угла в угол, нос в потолок врос»; «Баба-Яга из угла в угол перевертывается: одной губой пол стирает, а носом трубу затыкает»; «На печи на девятом кирпичи лежит баба-яга, костяная нога, нос в потолок врос, сопли через порог висят, сама зубы точит»¹¹. Также Баба-Яга может представляться слепой или одноглазой. Подобные увечья символизируют связь Бабы-Яги со смертью, потусторонним миром и царством мертвых. Так, «костяная нога» означает ногу мертвеца, по этой же причине Баба-Яга никогда не ходит: она либо лежит, либо летает. По одной из версий, образ Ямamba также связан со смертью, но эта связь не является преобладающей чертой.

Для более глубоко анализа сопоставляемых образов рассмотрим теории их происхождения.

Так, Вакамоси Таро развивает теорию о том, что Ямamba — это дух умерших людей. Происхождение образа Ямamba Вакамоси связывает с *убасутэ* 姥捨て («отказ от старухи») — обычаем отправлять престарелых родителей в горы или в лес на смерть. Данный обычай описан в таких источниках, как «Ямато-моногатари» 大和物語 («Повести из Ямато», X в.) и «Кондзяку-моногатари сю» 今昔物語集 («Собрание стародавних повестей», XII в.). Обычай *убасутэ* был особенно развит по горной цепи Матаитакура 俎倉山. Наиболее ярким примером отображения данного обычая в фольклоре является сказка «Обасутэ-яма» 姥捨て山¹², повествующая о том, как два лю-

¹⁰ Jouly H. L. Legends in Japanese Art: A Description of Historical Episodes, Legendary Character, Folklore, Myths, Religious Symbolism. L.; N.Y., 1908. P. 16–17.

¹¹ См.: Мадлевская Е. А., Эриашвили Н. Д., Павлонский В. П. Русская мифология: Энциклопедия. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2007.

¹² Гора Обасутэ. <http://www.for-real-man.info/content.php?id=522>.

блещущего сына не смогли последовать обычаю и оставить отца в горах, доказав в итоге князю, что старые люди могут быть полезны обществу своей мудростью. Развивая свою теорию, Вакамоси Таро говорит о том, что места захоронения раньше располагались на холмах (что, возможно, связано с обрядом *убасутэ*)¹³. Считалось, что злые духи, которые не могут достигнуть просветления или переродиться, бродят по таким местам. Эти факты и являются истоками образа Ямамба и понимания ее как злобного духа старухи, живущей в лесу, духа мертвеца или олицетворения духа предков.

Подобная теория существует и относительно Бабы-Яги. Одна из версий ее происхождения акцентирует внимание на том, что в древности у славян существовал обычай захоронения людей в «домовинах» — помещенных в лесах на холмах урнах с прахом (или костями) умершего человека. Домовины были расположены на высоких пнях над землей. Ряд исследователей утверждает, что корни этих пней были похожи на курьи ноги¹⁴. Из этого делается вывод, что именно домовины стали прообразом «избушки на курьих ножках» (в некоторых сказках, в частности в известной сказке «Ольдеквит», фигурирует избушка на гусиных и утиных ногах). Б. А. Рыбаков так говорит об этом: «Домовина с костями погребенных несомненно повлияла на известнейший фольклорный сюжет — “избушку на курьих ножках”, в которой живет Баба-Яга — Костяная Нога, одно из олицетворений Смерти»¹⁵. Ряд атрибутов самой избушки — наличие в ней поминальной еды, расположение рядом с входом в самую чащу леса (олицетворение потустороннего мира), черепá вместо забора также могут быть подтверждением данной гипотезы.

Таким образом, одна из версий происхождения образа японской Ямамба и древнеславянской Бабы-Яги базируется на схожем историческом материале.

В другой версии происхождение образа старухи, живущей в горах и наделенной разного рода сверхъестественной силой, возводится к факту существования женского жречества.

¹³ Гора Обасутэ. <http://www.for-real-man.info/content.php?id=522>.

¹⁴ См., напр.: Афанасьев А. Н. Русские народные сказки: В 3 т. СПб., 2001.

¹⁵ Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М.: Наука, 1981. С. 110.

Согласно теории Ямаори Тэцуо, прообразом Ямамба была жрица, которая изначально служила богам и жила в лесах¹⁶. Однако со временем ее стали бояться в деревне как демона в женском облике. Из-за недоброго отношения к ней жителей деревни она постепенно действительно становится злым духом. В подтверждение данной теории можно вспомнить известную на о. Хатидзёсима 八丈島 сказку о том, что изначально девушка, которую впоследствии стали называть «горной ведьмой», была юной, веселой и щедрой на лесные дары. Однако постепенно жители деревни стали требовать от нее все больше и больше сокровищ леса, что разозлило ее. В итоге она стала жестокой старухой.

В Японии феномен женского жречества связан с древними традициями шаманизма. С шаманизмом связывают и существование синтоистских священнослужительниц *мико* 巫女¹⁷. Шаманизм в Японии, как утверждает ряд исследователей (М. Элиадэ, Накаяма Таро), был распространен до принятия буддизма в VI веке. Японский шаманизм — это «прежде всего техника одержимости духами умерших, практикуемая почти исключительно женщинами»¹⁸. Одними из основных функций шаманок были вызов духов умерших (поэтому их называли «уста умершего», 死口, *синикути*) и призыв духа живого человека («уста живого», 生口, *икикути*) или божества («уста ками», 神口, *камикути*).

Возможно, и происхождение образа Ямамба связано с японским шаманизмом. С помощью этого предположения можно объяснить некоторые стороны образа «горной старухи». В частности, становится понятна возможная причина связи образа Ямамба со смертью (ведь одной из основных функций шаманок было установление связей с душами умерших людей). По этой же причине в некоторых сказках и сама Ямамба имеет черты призрака и духа: описывается, что она появляется и исчезает, как ветер, гуляет в горах одна при луне. Примером может служить известная пьеса Дзэами Мотокиё «Ямамба»,

¹⁶ Yamaori Tetsuo. Op. cit. P. 29.

¹⁷ Накорчевский А. А. Синто. СПб.: Азбука-классика; Петербургское востоковедение, 2003. С. 220.

¹⁸ Элиадэ М. Шаманизм: архаические техники экстаза. К.: София, 2000. С. 249.

исполняемая в театре Но и популярная в Японии XIV века¹⁹. Ямамба, предстающая в этой пьесе перед девушкой, идущей через горы в храм Дзэнкодзи 善光寺, исчезает вместе с ветром. Необходимо подчеркнуть, что Ямамба, появившаяся перед девушкой, просит ее исполнить танец, после чего танцует и сама — а ведь танец был одним из основных способов шаманского камлания. В различных вариациях этой пьесы также существует сцена, изображающая Ямамба как одинокую женщину, страдающую в горах при свете луны. В ряде сказочных сюжетов (например, в сказке «Тё:фукуяма-но ямамба» 重複山の山姥, «Ведьма с горы Тёфукуяма») Ямамба появляется либо во время любования луной, либо в ветреную погоду.

Одна из версий происхождения образа Бабы-Яги также сосредоточена на факте существования у древних славян женского жречества. Есть мнение, что при матриархате одна из главных как социальных, так и религиозных функций, а именно проведение обряда инициации, принадлежала женщине. Она уходила в лес для того, чтобы провести обряд — то есть подвергнуть испытаниям лиц, достигших половой зрелости, которым необходимо было доказать, что они могут стать полноправными членами общества, пройдя через представшие перед ними трудности. Со временем, когда проведение этого обряда уже ушло в прошлое, образ страшной и злой старухи в лесу остался в сознании народа, что и нашло свое отражение в волшебных сказках.

Мы видим, что данные версии происхождения образа горной старухи также схожи. Они связывают истоки данного персонажа с существованием женского жречества, в связи с которым женщины должны были уходить в леса или в горы. По различным причинам со временем этих женщин стали воспринимать как злых духов, озлобленных сверхъестественных существ, что и закрепились в народном сознании в образах Ямамба и Бабы-Яги.

Связь с инициационными обрядами является превалирующей чертой символизма образа Бабы-Яги, которая отличает ее от Ямамба. Обряд инициации предполагал, «что мальчик во время обряда умирал и затем вновь воскресал уже новым

¹⁹ Классическая драма Востока: Индия. Китай. Япония. М.: Художественная литература, 1976. С. 163 и сл.

человеком. Это так называемая временная смерть»²⁰. Чтобы посвящаемый прошел через такую смерть, «мальчика символически сжигали, варили, жарили, изрубали на куски и вновь воскрешали. Воскресший получал новое имя, на кожу наносились клейма и другие знаки пройденного обряда»²¹. Этим объясняется людоедство Бабы-Яги или желание какими-либо другими способами навредить герою народной сказки. Избушка Бабы-Яги с этой точки зрения представляет собой границу между миром живых и мертвых, — герой во время обряда посвящения должен пересечь эту границу, войдя в царство мертвых, и вернуться обратно уже другим человеком. Скрип избушки, ее ветхий вид, присутствующий иногда в сказках забор из костей или черепов — не только необходимые детали создания образа потустороннего мира, но и элементы создания атмосферы опасности и угрозы, которые должен был чувствовать посвящаемый. С этим же связана и необходимость поворота избушки: герой должен был знать определенные слова, позволяющие открыть вход в царство мертвых («Избушка-избушка, повернись к лесу задом, а ко мне передом»). Еда, часто присутствующая в жилище Бабы-Яги, представляет собой поминальную еду, попробовав которую герой окончательно приобщается к умершим: «подобно тому, как пища живых дает живым физическую силу и бодрость, пища мертвых придает им специфическую волшебную, магическую силу, нужную мертвецам»²². Дальнейшее развитие фольклорного сюжета — уход героя из избушки Бабы-Яги, сражение с ожившим лесом или каким-либо животным, получение от Бабы-Яги в дар священного предмета — также представляет собой различные стадии обряда посвящения. Постепенно, с приходом сначала развитого язычества, а потом христианства, все духи, обитающие в лесу, начинают восприниматься как демоны и ведьмы. Бывшая до этого хозяйкой леса и жрицей Баба-Яга начинает восприниматься как ведьма, символическое пожирание героя в сказке заменяется реальной угрозой со стороны Бабы-Яги. В итоге в современных сказках

²⁰ *Пропи В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946. С. 150.

²¹ Там же.

²² Там же. С. 161.

Баба-Яга воспринимается как полукомический и полутероический гротескный персонаж.

Отдельные пережитки существования в древней Японии подобных обрядов можно заметить в самых разных областях японской культуры — таковы традиции смены имени человека при изменении социального статуса и взрослении или изменения причесок у гейш при переходе в другую возрастную категорию. Однако отсутствие в настоящее время документального описания обряда посвящения, который, возможно, имел место в древней Японии, затрудняет объяснение с его помощью ряда черт образа Ямамба (например, ее людоедство и часто фигурирующее в сказках желание съесть чужого ребенка, которого она воспитывала).

Отдельную версию происхождения образа Ямамба выделяет известный японский специалист в области фольклора Янагита Кунио. В основе его теории лежит идея, что образ горной старухи базируется на реальном историческом фундаменте.

Исследователь утверждает, что в древней Японии существовали поселения глубоко в горах. С течением времени, из-за боязни волков люди были вынуждены переселиться на равнины. Речь идет о японском волке (*оками* 狼), который со временем стал восприниматься как *ё:кай*, понимающий человеческую речь, а в настоящее время считается вымершим видом. Однако ассоциирование гор и обитающих там существ с опасными волками, которые понимались как сверхъестественные существа, осталось. Рассматривая данные обстоятельства как предпосылку формирования образа Ямамба, Янагита Кунио говорит о том, что женщины по различным причинам уходили в горы, и выделяет несколько их типов: это женщины, посылаемые в горы как невесты горным божествам; женщины, сбегающие в горы по различным причинам (например, чтобы скрыться от позора). Постепенно сформировался образ Ямамба как женщины, обитающей в горах и определенным образом связанной с горными *оками* и *ками*²³.

Данная теория не находит параллелей с теориями о происхождении образа Бабы-Яги, но может быть объяснением специфических черт Ямамба: это представление о Ямамба

²³ Янагита Кунио 柳田國男. Ямамба дэнсэцу 山姥伝説 (Легенда о Ямамбе). <http://www2s.biglo>.

как заботливой матери, живущей в горах, внимание Ямамба к своим детям, ее способность перевоплощаться в прекрасную молодую девушку.

С этой точки зрения Ямамба понимается как не злая женщина, а просто «другая», противопоставленная женщинам из деревни. Она представляет собой воплощение женской непокорности и бесчестности²⁴. Изгнанниц первоначально не ассоциировали с демоническим и злыми силами, а просто делали акцент на их инаковости.

Документальным подтверждением данной теории может быть сказка «Ханаё-но химэ» 花世の姫 («Принцесса цветов»), повествующая о том, как мать, пережившую своих детей, стала ненавидеть внуки, за что и изгнали ее в лес. Сходный сюжет описан и в «Кондзяку моногатари-сю», где повествуется о том, как молодая девушка, стыдясь своего положения, уходит в горы, чтобы родить малыша²⁵. Она находит дом в лесу, где живет седая женщина — Ямамба, которая предлагает ей помощь. Девушка остается, рождает малыша и живет с Ямамба. Иллюстрацией данных черт образа Ямамба может быть и известная сказка «Ведьма с горы Тёфукуяма», повествующая о том, как Ямамба обратилась к жителям деревни за помощью: «Слушайте меня, люди! Это я, хозяйка горы Тёфукуяма! Беда у меня стряслась: родила я вчера ребенка, а кормить его нечем. Вот и хочу я, чтоб принесли вы мне на гору рисовых лепешек-моти, да побольше, а не то умрет мой сыночек. Не послушаетесь — спущусь с горы и всех вас съем!»²⁶ В итоге одна из жительниц деревни соглашается ей помочь. Заботящаяся о своем ребенке и не угрожающая помощнице Ямамба предстает в данной сказке как «горная мать» и хозяйка леса.

Ямамба может превращаться и в молодую прекрасную девушку-обольстительницу. Данная сторона ее образа известна с XVII века. Анэсаки Масахару, «доказывая, что первоначально словом “ямамба” называли всех горных духов женско-

²⁴ Reider Noriko T. Yamauba: representation of the Japanese mountain witch in the Muromachi and Edo periods // International Journal of Asian Studies. 2005. No. 2. P. 242–243.

²⁵ Konjaku Monogatari shū. Berkeley: University of California Press, 1983. P. 161–163.

²⁶ Поле заколдованных хризантем: Японские народные сказки. М., 1994. <http://www.rondon.org/other/yans.htm>.

го пола и что лишь сравнительно недавно это имя закрепилось за конкретным фольклорным образом, рассматривал ямambu как нимфу-обольстительницу, завлекающую в свои любовные сети воинов-самураев»²⁷. Ярким примером такого поведения Ямамба является известный фольклорный сюжет, повествующий о сыне Ямамба и самурая — мальчике Кинтаро 金太郎, который жил с ней на горе Асигара-яма 足柄山²⁸. Он изображается как ребенок, чудесный обликом и с невероятной силой: медведей и волков он может одолеть голыми руками. Случайно его обнаруживает Минамото-но Юримицу 源頼光, и Кинатаро становится его защитником — самураем Сакара Кинтоки 坂田金時. Эта сказка является иллюстрацией еще одной важнейшей стороны образа Ямамба — представления о ней как о матери. Развитие подобного восприятия Ямамба происходит в XVIII веке, когда Китагава Утамаро на своих гравюрах изображает ее как красивую женщину, привязанную к своему сыну²⁹.

Образ Бабы-Яги также имеет связь с материнством, однако в данном случае материнство носит скорее символично-мифологический характер. В. И. Даль так говорит об этом: «Яга — тоже богиня-мать: у нее три сына (змеи или великаны) и 3 или 12 дочерей. Возможно, она и есть поминаемая в ругательствах чертова мать или бабушка. Она — домовитая хозяйка, ее атрибуты (ступа, метла, пест) — орудия женского труда»³⁰. Другая сторона материнства Бабы-Яги связана с обрядом инициации и проводящей его жрицей, воплощавшей женское божество, Великую Мать. Со сменой религиозной парадигмы богиня стала пониматься как ведьма. Необходимо обратить внимание на то, что некоторые исследователи, в частности Ёсида Ацукико, сводят образ Ямамба также к архетипу великой богини-матери. Она обращает внимание на характерную дихотомию образа Великой Матери, которая может приносить как плодородие и богатство, так и смерть.

²⁷ Садокова А. Р. Указ. соч. С. 193.

²⁸ 稲富龍男. Кинтаро-но дэнсэцу 金太郎の伝説 (Легенда о Кинтаро). <http://www.geocities.co.jp/SilkRoad-Forest/4179/kinntarou.html>.

²⁹ Reider Noriko T. Op. cit. P. 240.

³⁰ Даль В. И. Указ. соч. С. 17.

Одной из характерных черт внешности Бабы-Яги являются гипертрофированные женские половые органы. Пропп замечает, что ярко выраженное материнство Бабы-Яги, тем не менее, не связано с супружескими функциями. То же самое можно сказать и о Ямамба, которая, часто представая в образах матери, няньки или тещи, тем не менее никогда не предстает как супруга какого-либо другого сверхъестественного существа. Другой известный персонаж пространства гор — «горный муж», *ямаотоко* 山男, не связан с ней супружеской связью.

Еще одной важной стороной образов как Ямамба, так и Бабы-Яги является понимание их как дарительниц священного или чудесного предмета. В случае с Бабой-Ягой данная функция связана, по мнению большинства исследователей, со спецификой проведения обряда инициации: в ходе посещения «царства мертвых» неопит должен был приобрести что-либо, что позволит ему пройти обряд до конца. Если рассматривать сказочные сюжеты, то приобретение чудесного предмета (волшебный клубочек, сапоги-скороходы и т. п.) либо какой-либо особой силы часто может являться причиной или следствием посещения героем избушки Бабы-Яги.

Причину представления Ямамба как дарительницы ряд исследователей видит в ее связи с горным богом *марэбито* 稀人/客人³¹. *Марэбито* понимался как «дух, приходящий изда-лека» и приносящий с собой счастье и мудрость. Считалось, что *марэбито* появляется в деревне к концу каждого года и поздравляет крестьян. Во многих легендах о Ямамба также говорится, что она может спуститься в деревню в конце года, во время проведения рынка. Ее деньги считаются благословенными и нередко становятся предметом соперничества купцов. Иллюстрацией может быть та же сказка «Ведьма с горы Тёфукуяма», где Ямамба в конце концов награждает свою помощницу чудесной парчой, которая никогда не заканчивается, в результате вся деревня живет богато и счастливо.

Можно предположить, что ряд сказок, проводящих связь Ямамба с появлением ряда культовых растений, также связан с ассоциированием ее с горными божествами. Так, в префектуре Мияги верят, что Ямамба превратилась в морковку.

³¹ Yamaori Tetsuo. Op. cit. P. 32–33.

Сказка «Золотая цепь неба» («Тэнтосан кин но кусари» 天道さん金の鎖) повествует о том, как Ямамба, обманутая двумя братьями, которых хотела съесть, умерла на поле гречихи³². Считается, что именно ее кровь придала гречихе красный цвет, который и наделил ее съедобными свойствами.

Образ горной старухи популярен и в современном мире. Если славянская Баба-Яга фигурирует в ряде современных сказок и фильмов как комический гротескный персонаж, то образ Ямамба имеет более широкое влияние на культуру современной Японии. Так, например, в Японии XX века в рамках ряда альтернативных направлений женской моды сформировался стиль, получивший название «ямамба» и выделяющийся особенно радикальным макияжем, черным цветом лица и яркой раскраской волос. Можно сказать, что данная субкультура восходит к пониманию Ямамба как изгнанницы, которая живет в горах и принципиально отличается от среднестатистических и нормальных женщин. Как образ японской Ямамба, так и образ славянской Бабы-Яги в настоящее время подверглись переосмыслению и десакрализации.

³² *Reider Noriko T.* Op. cit. P. 241.

«Прогулки по снегу» Миядзава Кэндзи: переоосмысление фольклора

*Сибуя Юриэ
(Токийский университет)*

С давних времен образ лисицы занимал особое место среди животных, представленных в японском фольклоре. До сих пор белую лисицу широко почитают в святилищах Инаба в качестве манифестации божества или же его посланника. Думается, однако, что взрывное распространение культа Инаба в Новое время накладывалось на более древние верования. Янагита Кунио полагает, что существовала вера в лисицу, которая спускается с гор, будучи «служгой» сельскохозяйственного божества поля, а «Большой словарь японских сверхъестественных существ» указывает: еще до распространения культа Инаба было принято совершать приношения лисице в начале года для обеспечения богатого урожая¹. Похоже, что еще с периода древности лисица считалась обладательницей магических сверхчеловеческих способностей.

Например, в «Нихон рёики», сборнике древнейших преданий (*сэцува*), составленном в начале эпохи Хэйан, содержится история (I–2), озаглавленная «Слово о лисице и ее сыне». В ней сообщается, как некий муж отправляется искать невесту, садится на коня и встречает в поле красивую девушку, берет ее в жены и у них рождается сын. Однако домашний пес все время злобно смотрел на жену и скалился. Однажды, когда пес погнался за ней, женщина обернулась лисцей, вернувшись к своему исконному облику. Но муж так сильно любил ее, что предложил все равно приходить к нему и спать с ним. Поэтому лисицу называли Кицунэ («Приходящая, чтобы спать»). Но в

¹ Янагита Кунио 柳田国男. Кицунэ-цука-ни цуйтэ 狐塚について (О лисьих насыпях) // Минкан дэнсё 民間伝承 (Народные традиции). 1948. Вып. 12; Нихон кайи ёкай дайджитэн 日本怪異妖怪大事典 (Большой словарь японских сверхъестественных существ). Токио: Токёдо сёппан, 2013.

конце концов лисица все равно оставляет мужа. Отец нарекает сына именем Кицунэ, и тот отличается необычайными способностями: он «был очень силен и бегал быстро — как птица летает»².

Впоследствии эта и похожие истории получают широкое распространение — они встречаются и в сборниках *сэцува*, и в сказках. Сюжет о браке между лисом и девушкой тоже имеет повсеместное распространение. В этом сюжете девушка соглашается на брак при условии оказания помощи в сельскохозяйственных делах, но в конце концов дело кончается наказанием лиса.

Историй о браке между человеком и лисицей и о рождении у них детей фиксируется много. Это свидетельствует, вероятно, о том, что лисица признавалась обладательницей природной витальности, которую стремился использовать человек. С другой стороны, нельзя забывать и о том, что лисицу в конце концов ждут разоблачение и наказание, в результате чего брак рушится. Происходит столкновение сверхъестественного и человеческого начал, в котором победа остается за человеком, его интеллектуальным и деятельностным превосходством, позволяющим ему и обрабатывать землю, и охотиться на лисицу. Когда лисица оборачивается человеком, она предстает в облике редкостной красавицы. Человек становится обладателем немыслимой красоты, которой нет в обыденном мире, но все равно он способен загнать лису в угол.

Лисица является символом страха человека перед силами природы, превосходящими человеческий разум. Ее образ — результат контаминации народных верований и литературного дискурса.

Современная детская литература использует мотивы, которые достались ей от традиционной Японии. Примером тому могут служить «Прогулки по снегу» Миядзава Кэндзи (первые опубликованы в журнале «Айкоку фудзин», номера за декабрь–январь 1923–1924 гг.). В конце периода Тайсё — начале периода Сёва Миядзава Кэндзи не находился в центре литературной жизни: он проживал в префектуре Иватэ и был предоставлен сам себе. Как и во всём районе Тохоку, в пре-

² Нихон рёйки. Японские легенды о чудесах / Пер. А. Н. Мещерякова. СПб.: Гиперион, 1995. С. 36–37.

фектуре Иватэ особенно хорошо сохранялись традиции и фольклор. Не случайно «Рассказы из Тооно» (1910), с которых начиналось освоение японского фольклора, были записаны Янагида Кунио со слов литератора Сасаки Кидзэн, который родился в Иватэ, в городе Тооно. В это время здесь еще реально бытовали самые разные фольклорные рассказы, и детские произведения самого Миядзава, родившегося на этой земле, тоже полны фольклорными мотивами и реалиями. Они почти не публиковались при жизни Миядзава, но «Прогулки по снегу» вышли в свет в уважаемом женском журнале, так что хотя бы в какой-то мере встраивались в тогдашний литературный процесс.

Перескажем сюжет этой истории³. Она публиковалась двумя частями, обозначенными нами как (1) и (2).

(1). Деревенские ребяташки, Сиро и его сестренка Канко, обутые в снегоступы, идут по заснеженному полю и распевают песенку. Дойдя до леса, они поют-выкрикивают: «Лисенок, белый лисенок ищет себе невесту!» И тут им навстречу выбегает белый лисенок Кондзабуро. Дети вначале пугаются, но потом между ними устанавливаются приятельские отношения. Кондзабуро заявляет: считают, что лисы дурачат людей, но это возмутительная ложь. Потом он приглашает детей в школу для лисят, где должен состояться показ картин (с помощью волшебного фонаря). На этом собрании должны быть представлены три сценки: «Негоже пить сакэ», «Осторожно, капкан!» и «Осторожнее с огнем!». Сочинив три песенки, посвященные предстоящему представлению, дети расстаются с лисенком.

(2). Морозным лунным вечером Сиро и Канко отправляются в лисью школу. Они добираются до поляны в лесу, где уже собралось много лисят. Когда на экране появляется изображение, все лисята поют песенки, сочиненные прежде Кондзабуро и детьми. Во время представления детей угощают просняными клецками. Вначале дети сомневаются, нет ли в этом какого-нибудь подвоха, но потом все-таки принимают угощение, и оно оказывается ужасно вкусным. Лисята от души радуются, атмосфера становится по-настоящему

³ Русский перевод рассказа «Прогулки по снегу» см.: Миядзава Кэндзи. Звезда Козодоя / Пер. Е. Рябовой. СПб.: Гиперион, 2009. С. 82–91.

праздничной. В самом конце лисята хором поют: «Нельзя за-
видовать! нельзя злиться! нельзя обманывать!» В заключи-
тельном слове Кондзабуро с благодарностью поминает о том,
что Сиро и Канко не побоялись отведать лисьего угощения, и
просит их доносить до людей правду о лисах. На этом вечер
кончается, дети и лисята сердечно прощаются, Сиро и Канко
возвращаются домой.

Таким образом, в этом повествовании отражен мотив по-
сещения людьми сверхъестественного лисьего мира, однако
переосмысленный в рамках современного литературного дис-
курса. До настоящего момента исследователи подчеркивали,
что в рассказе Миядзава между миром лис и миром людей
устанавливаются дружеские отношения, то есть происходит
преодоление прежней фольклорной парадигмы, когда меж-
ду ними обычна враждебность⁴. Ученые отмечают также
поэтичность и красоту стиля повествования. Такое прочте-
ние — не что иное, как похвала современности, которая от-
брасывает прежние темные предрассудки. Если воспринять
буквально заявление о том, что лисы — не обманщики, то воз-
можно прийти к следующему заключению: современный ра-
ционализм и мораль кладут конец представлениям о лисьих
чарах — тех сверхъестественных возможностях, которые
сформировались в недрах традиционного мира и наделили
лис синкретическими (добрыми и злыми) свойствами. Одна-
ко на самом деле в эпизоде с волшебным фонарем отражена и
определенная загадочность происходящего, что позволяет го-
ворить не об отрицании мистического прошлого как таково-
го, а о его переосмыслении в условиях иного дискурса. В рас-
сказе Миядзава происходит не уничтожение древней лисьей
магии, а ее переосмысление с помощью современного языка
описания.

С этой точки зрения чрезвычайный интерес вызывает
мысль драматурга Бэцуюку Минору. Он обращает внимание

⁴ См., напр.: *Одзава Тосиро* 小沢俊郎. Кицунэ кангаэ 狐考 (Размышле-
ния о лисах) // Ёдзигэн. Февраль 1952; *Онда Ицуо* 恩田逸夫. Миядзава Кэндзи
«Юки-ватари» то «Тюмон-но оой рёритэн» 「宮澤賢治 — 「雪渡り」と「注文の多
い料理店」 —」 («Прогулки по снегу» и «Ресторан с большим меню» Миядзава
Кэндзи) // Миядзава Кэндзи-рон 3. Токио: Токё сёсэки. Январь 1981; *Ватабэ*
Ёсинори 渡部芳紀. Миядзава Кэндзи-рон 宮澤賢治論 (Рассуждение о Миядзава
Кэндзи) // Кокубунгаку. Ноябрь 1983.

на то, что в конце рассказа вышедшие встречать Сиро и Канко три их старших брата описаны как «черные тени», что свидетельствует о принадлежности Кондзабуро и детей к разным мирам. Используем это наблюдение в качестве отправного пункта наших рассуждений и попытаемся показать, что за миром, описанным Миядзава в терминах гармонии, встает образ лисы, обладающей сверхъестественными способностями, — образ традиционный, но описанный с помощью современных языковых средств.

Попробуем выяснить, как описан в рассказе Кондзабуро — лисенок, который приглашает детей на представление и который, вероятно, является организатором этого действа.

На территории Японии обитают лисы рыжие и черно-бурые, белых лисиц не водится. Мы уже отмечали, что лисы — посланцы или воплощения божества имеют белый окрас. Кондзабуро — лис белый, он обладает сверхъестественными способностями и понимает человеческую речь. При встрече с детьми он предлагает им просяные клецки и говорит: «Чтобы их приготовить, я вспахал поле, засеял его, скошил и обмолотил колосья, смолот зерно, замесил тесто, добавил сахара».

Подобное описание производственного процесса сильно напоминает песенную магию, зафиксированную в «Кодзики», «Нихон сёки», «Манъёсю». Фурухаси Нобуёси так отзывается о ней: «Песенная фиксация производственного процесса, изначального дара богов, имеет целью показать, что этот процесс — божественный, а продукты, получаемые в результате, обладают высочайшими достоинствами»⁵. Таким образом, и Кондзабуро тоже приобщен к миру чудесного.

Когда Сиро и Канко отправляются на представление, их старший брат рекомендует им взять с собой в качестве подарка круглые рисовые лепешки-*моти* (так называемые «зеркальные *моти*», *кагами-моти*). Относительно «зеркальных *моти*» в «Большом словаре японских обычаев»⁶ сказано: «Считалось, что зеркальные *моти* символизируют сердце, в котором заключена душа. В древности полагали,

⁵ Фурухаси Нобуёси 古橋信孝. Кодай-но ута-но хёгэн-но ронри 古代のうたの表現の論理 (Логика выражения в старинных песнях) // Бунгаку. Май 1983.

⁶ Нихон миндзоку дайджитэн 日本民俗大辞典. Токио: Ёсикава кобункан, 1999.

что в зеркальных *моти* сосредоточены различные сверхъестественные свойства, в связи с чем их преподносили богу урожая (*тосигами*) <...> Во время новогоднего обряда "открытия зеркала" (*кагами бираки*), 11-го дня 1-й луны (или же в 15-й или 20-й день) устраивалась семейная трапеза с вкушением *кагами-моти*. Поедание преподносимых боже-ству *кагами-моти* имело целью приобретение жизненных сил, возрождение и обновление души (*тама*). Эти же смыслы сохраняются и в настоящее время». Было бы логичным предположить, что и в рассказе «Прогулки по снегу» с помощью *моти* происходит приобщение братьев Сиро и лисенка Кондзабуро к сверхъестественному миру.

Посмотрим, каким образом описывается Кондзабуро во время устроенного им представления.

Кондзабуро приглашает детей на показ картин с помощью волшебного фонаря. Тон приглашения и слова, с помощью которых он описывает программу вечера, создают впечатление, что подготовка к нему ведется давно; однако совершенно ясно, что этот вечер устроен специально для Сиро и Канко. Песни, которые поются там хором, были сочинены при первой встрече детей и Кондзабуро, и сам Сиро тоже отмечает, что это он является автором одной из песенок. В первой части Кондзабуро говорит, что лисы людей не обманывают, и настаивает на их невинности: «Это ложь. Возмутительная ложь. Люди, которые плетут подобные небылицы, или пьяны, или от страха все у них в голове помутилось». В подтверждение этого на вечере показываются фотографии, на которых представлены захмелевшие жители деревни Таэмон и Сэйсаку, уплетающие пирожки-*мандзю* и лапшу. Довольно трудно представить себе, как такая пища попала в чистое поле, даже если едоки и были пьяны. Но важнее другое: на фотографиях виден и Кондзабуро в белых шароварах-*хакама*, и создается впечатление, что лис дурачит людей.

После показа этих изображений устраивается перерыв, во время которого детей угощают просянными клецками. «Хорошенькая лисичка принесла две тарелки с просянными клецками. Сиро совсем растерялся. Ведь они только что видели, как лопали Таэмон и Сэйсаку, даже не подозревая, что делают что-то дурное. Все ученики лисьей школы смотрели на детей и перешептывались: "Будут ли они есть? Будут ли они есть?"

Канко смущенно держала свою тарелочку, покраснев до ушей. Наконец, Сиро решился и сказал: «Давай-ка попробуем. Поедим. Не думаю, что Кондзабуро хочет обхитрить нас». Дети съели все клецки. Они были такими вкусными, что Сиро и Канко наелись до отвала. Ученики лисьей школы так обрадовались, что пустились в пляс».

Дети допускают, что жители их деревни, показанные на фотографиях, были одурачены лисами, но под пристальными взглядами лисят сами не могут отказаться от угощения, предлагаемого «хорошенькой лисичкой»: обстоятельства как бы вынуждают детей принять угощение.

«Поедание» обозначает превращение «чужого» в «свое». Принять угощение — это высшая форма доверия. Поэтому и при первой встрече, и на представлении Кондзабуро так настойчиво предлагает отведать просяных клецок; в своей заключительной речи он тоже будет подчеркивать значимость этого акта: дети съели еду, приготовленную лисами. Но ребята приняли угощение не потому, что они доверяют лисам. Скорее, наоборот: установившееся доверие — наполовину результат того, что дети съели клецки.

Дальше показываются изображения лиса Конбэй, который угодил в капкан («Осторожнее — капкан!»), и лиса Консукэ, который пытался стащить жарившуюся рыбу и подпалил себе хвост («Берегись огня!»). Это происходит уже после того, как Сиро и Канко отведали клецок и между детьми и лисятами установились доверительные отношения. В этих сценках показаны те угрозы, которые представляет собой человек с точки зрения лис. Иными словами, Сиро и Канко видят страшный для лис мир человека.

В конце вечера лисята хором поют о том, что никогда не станут обманывать, воровать, завидовать, то есть они станут непременно уважать общепринятые нормы морали. Таким образом, цель установления доверия между человеком и лисой конвертируется в моральные нормы. В своей заключительной речи Кондзабуро говорит: «Увиденное этим вечером каждый из вас должен сохранить в своем сердце. Человеческие дети, умные и совсем не пьяные, съели лакомство, приготовленное лисами. Когда вы вырастаете, вы не должны обманывать или завидовать людям, чтобы дурная молва о лисах осталась в прошлом». Из этих слов с очевидностью следует, что целью

вечера являлось установление доверия детей по отношению к лисам и предотвращение такого поведения людей, которое представляет угрозу для лис. Эта конкретная и понятная цель обретает форму предупреждений и моральных правил, распространяющихся на повседневное поведение.

Сеансы с использованием волшебного фонаря имели важную воспитательно-образовательную функцию во второй половине периода Мэйдзи и в период Тайсё. Описанное в рассказе действие имеет много общего с реально проводившимися образовательными мероприятиями, которые посещала самая широкая публика. Вот как описывается такое мероприятие в «Образовательном вестнике префектуры Тояма»⁷: «Площадка была устроена следующим образом <...> Впереди по центру поставили трибуну, справа от нее вазу с цветами, слева — проектор. Были предусмотрены места для полицейского и лиц, занимавшихся регистрацией публики. Места для школьников были отделены от мест, предназначенных для взрослых. Были назначены три человека, которые занимались организацией мероприятия <...> На каждом мероприятии присутствовали члены местной комиссии по образованию. Зрители занимали места в центре. Их число несколько отличалось в зависимости от места проведения мероприятия, но в целом их приходило немало. Перед началом сеанса зрителям поясняли содержание того, что им будут показывать, после этого приступали к демонстрации изображений. После обсуждения увиденного зрители всякий раз переставали бояться проекционной установки».

Школьная просветительская деятельность двадцатых годов Мэйдзи (1880–1890-е гг.) была нацелена не только на отцов и старших братьев учеников, но и на всех других местных жителей. На этих собраниях подчеркивалась важность школьного образования, поднимались общественные проблемы. Во время японско-китайской и японско-русской войн сеансы волшебного фонаря широко использовались для возбуждения патриотических настроений.

На билетах на вечер в лисьей школе было обозначено, что туда не допускаются лица старше двенадцати лет, если только они не являются отцами и старшими братьями учеников.

⁷ Тояма-кэн гакудзи цухо 富山県学事通報. Апрель 1887.

Это можно истолковать как привилегию для лисьих родителей. В рассказе не изображаются взрослые лисы, но вполне можно предположить, что Сиро и Канко, сидевшие впереди, попросту не заметили в темноте взрослых (включая преподавателей).

Волшебный фонарь — это проектор, в него вставляются стеклянные пластины с нанесенными на них рисунками или фотографиями, которые выводятся на экран. В образовательных мероприятиях волшебному фонарю отводилось исключительно важное место. Оокура Такао применительно к двадцатым годам Мэйдзи так описывает его роль: «Площадкой для таких показов служили школьные или же храмовые дворы, показы проводились вечером, с 6 до 10 часов. Лекторами были школьные преподаватели, которые попеременно понятным языком рассказывали о значении образования, необходимости ответственности отцов и старших братьев, о содержании школьного обучения и о многом другом. Рассказ сопровождался показом изображений <...> То, что рассказ почти непременно сопровождался показом картинок, делало волшебный фонарь гвоздем программы»⁸.

В 1905 г. была учреждена Комиссия народного образования, а в 1911 г. создается Комитет народного образования и принимается «Положение по отбору изображений для волшебных фонарей и фильмов». Уже по одному этому можно судить о том значении, которое придавалось данному методу в деле просвещения.

В отчете, подготовленном в Министерстве образования за 1917 г. и озаглавленном «Технические средства в регионах для осуществления народного образования», применительно к префектуре Иватэ говорилось: «В условиях частого проведения лекционных мероприятий для широких слоев населения необходимо делать это в привлекательной форме, без чего невозможно достичь требуемого эффекта. В связи с этим требуется применение различных технических средств, из которых наиболее целесообразно применение волшебных фонарей и

⁸ Оокура Такао. Цудзоку кёйкуки-но дзидайтэки сэйкаку то кодзотэки токусицу 通俗教育期の時代的性格と構造的特質 (Время общедоступного образования: характер эпохи и структурные особенности) // Нихон киндай кёйку хякунэнси 日本近代教育百年史 (История современного образования в Японии за сто лет). Вып. 7. Токио: Кокурицу кёйку кэнкюсёхэн, 1973.

кинопроекторов. В силу дешевизны и легкости в транспортировке наибольший приоритет следует отдать волшебным фонарям <...> Во время проведения общеобразовательных лекций по экономике и гигиене волшебные фонари использовались широко. Что до киноустановок, то они не использовались».

Тэрада Торахико вспоминал: «Во время японско-китайской войны я часто ходил в театры, где проходили сеансы волшебного фонаря. Нам показывали всего лишь литографии, на которых были запечатлены героические смерти молодых офицеров, родившихся в нашей префектуре, но и этих литографий было достаточно, что возбудить наши неокрепшие мозги и чувства. А потом выступал хор школьников, в этих песнях они оплакивали героев, что еще больше добавляло жара в юные души. Мы сидели в темноте, это тоже сказывалось»⁹.

Другой мемуарист так описывал поведение публики во время сеанса. «Особенностью показов волшебных картинок во время японско-китайской войны было, во-первых, то, что они вызывали телесную реакцию. Зрители кричали «Бандзай!», хлопали в ладоши, топали ногами <...> В общем, люди не пассивно смотрели картинки, а активно участвовали в действе. Во-вторых, следует упомянуть рассказчика, дававшего пояснения к картинкам. С помощью умелого, жаркого, а временами и трагического повествования он овладевал зрительскими чувствами. Третьей особенностью являлось выдвижение на первый план слухового ряда: голоса рассказчика, музыки, хора. Все вместе создавало праздничную атмосферу, возбуждающую коллективные эмоции»¹⁰.

Описанная атмосфера соотносится с тем действием, которое происходит в рассказе Миядзава. Аояма Такако говорит, что очарование, которым обладают «волшебные картинки», при учете особенностей коллективного поведения превращалось в образовательно-воспитательное средство, призванное

⁹ Тэрада Торахико 寺田寅彦. Эйга дзидай 映画時代 (Эпоха кино) // Сисо 思想. Сентябрь 1930. Цит. по: Тэрада Торахико дзуйхицу-сю 寺田寅彦随筆集 (Собрание эссе Тэрада Торахико). Т. 2. Токио: Иванами сётэн, 1993.

¹⁰ Окубо Рё 大久保遼. Мэйдзики-но Гэнтокай-ни окэру тикаку тогё-но гихо 明治期の幻燈会における知覚統御の技法 (Способы управления восприятием в «Обществе волшебных фонарей» эпохи Мэйдзи) // Эйдзогаку. 2009.

формировать народное сознание. Кроме того, эти сеансы создавали чувство локальной общности даже у тех людей, которые были далеки от письменной культуры¹¹. В условиях распада общинного уклада жизни, когда уменьшалось значение традиционных коллективных ритуалов и действий, их место занимала новая общность, имевшая своим центром здание школы. Сеансы с показом «волшебных картин» представляли собой новую площадку для новых коллективных действий.

Сцена с показом «волшебных картин», которая описана у Миядзава, представляет собой умелое моделирование вышеописанной культурной ситуации. Та площадка, которая в реальной жизни использовалась для поддержки социального порядка и формирования японского народа, превращается в место воспитания высокоморальных лис, в место, где в человеческих детях воспитывается дружеское отношение к животным. Детям также объясняется, какую опасность представляет для лис мир людей.

Созданная в период Мэйдзи система образования была нацелена на то, чтобы воспитывать членов эффективного современного государства, однако слишком часто оставалось непроясненным, зачем это нужно и какова структура властных отношений в этом государстве. Вместе с тем следует признать, что в деле воспитания использование такого привлекательно для широких масс населения технического средства, как волшебный фонарь, доказало свою эффективность. Можно сказать, что сеансы «волшебных картин» представляли собой средство, с помощью которого человек переделывал человека. С формированием современной науки и нового типа государства возникают силы, бесконечно превосходящие масштаб человека и заключающие в себе невидимую глазу угрозу. В рассказе Миядзава символом этого являются лисы. И все же зачем понадобилось лисам бороться с древними «предрассудками» и пытаться заслужить доверие человека? Хотя автор непосредственно не говорит об этом, но, думается, в его про-

¹¹ Аояма Такако 青山貴子. Мэйдзи-Тайсёки-но эйдзо мэдэйа-ни окэру гораку-то кёйку — уцусиэ, гэнто, кацудо сясин 明治・大正期の映像メディアにおける娯楽と教育—写し絵・幻燈・活動写真 (Развлечение и обучение в визуальных медиа эпох Мэйдзи и Тайсё — снимки *уцусиэ*, волшебные фонари *гэнто*, «живые фотографии» *кацудо сясин*) // Сёгай кёйку — сякай кёйку-гаку кэнкю. 2008.

изведении сокрыт и мотив противостояния между человеком и лисой.

Когда дети в первый раз встречаются лисенка, они предлагают ему помочь найти невесту, но тот, покрутив ус, отвечает, что невеста ему не нужна. По всей вероятности, автор использует в данном случае распространенный фольклорный мотив: лис берет себе в жены человеческую дочь. В журнале «Мин-дзоку» за сентябрь 1928 г. под заголовком «Жена лиса» была напечатана следующая история. Женщина убивает лисицу, лис-муж насылает на нее порчу, она молится о том, чтобы лис смог взять в жены дочь бога Инаба, — и через несколько дней такая свадьба действительно состоялась, после чего женщина избавляется от порчи.

Сэки Кэйго приводит сказку, записанную в префектуре Иватэ¹². Монах по имени Дайнитинобо берет в жены девушку, не зная, что это лиса-оборотень. Его семья впоследствии догадывается об этом, молодые бегут из дома, а узнавшие о разоблачении родители лисицы убивают лисицу-дочь. В общем, получается, что брак между человеком и лисицей чреват смертью. Поэтому когда при встрече с лисом Сиро заслоняет своим телом сестренку, он это делает не только от неожиданности встречи.

Враждебность, существующая между человеком и лисицей, имеет для Сиро и Канко не только фольклорные основания — думается, что она обусловлена и определенными жизненными обстоятельствами.

Кондзабуро заявляет, что рассказы про зловредных лис — это ложь, которую распространяют пьяницы, списывающие на лис свои нелепые поступки. В качестве примера в его рассказе выступает Дзинбэй, который лунной ночью расселся перед лисьим домом и распевал песни *дзёрури*. Сиро, которому, по всей видимости, хорошо знаком этот Дзинбэй, с удивлением отвечает, что Дзинбэй обычно поет мелодии *нанива-буси*.

Когда Кондзабуро приглашает детей на сеанс волшебного фонаря, он рассказывает им программу вечера, а Сиро и Канко, подстраиваясь под эту программу, сочиняют соот-

¹² Сэки Кэйго 関敬吾. Кицунэ-но ёмэтори 狐の嫁取 (Лисья свадьба) // Нихон мукаси-банаси тайсэй 日本昔話大成. Т. 7. Токио: Кадокава сётэн. 1979.

ветствующие песенки. Однако следует заметить, что в этих песенках присутствуют такие детали, о которых не упоминает Кондзабуро. Так, относительно картинки «Осторожнее, капкан!» Кондзабуро говорит: «Это история о том, как братец-лис Конбэй угодил в ловушку на лугу». В песенке же Сиро упоминается о том, что это случилось в прошлом году и капкан защемил левую лапку лисенка. И действительно, на картинке, продемонстрированной во время сеанса, был изображен лисенок, которому защемило левую лапу. О картинке «Осторожнее с огнем!» Кондзабуро говорит, что там будет показан лисенок Консукэ, который «отправился в ваш дом, где подпалил себе хвост». В песенке Канко конкретизируется, что это случилось в прошлом году, когда Консукэ пытался стащить жареную рыбу. Во время сеанса предъясняется картинка, на которой лисенок и впрямь пытается стянуть рыбу. То есть песенка Канко основана на реальных обстоятельствах. На своем бытовом уровне дети и лисы прекрасно знают о том, что мир лис и мир людей находятся в антагонистических отношениях.

Представляется важным упоминание о капкане. Как известно, в традиционной Японии не носили меховой и шерстяной одежды и лисы не являлись промысловыми животными. Однако ситуация меняется в конце периода Мэйдзи. Так, в подготовленном в 1882 г. Министерством сельского хозяйства и торговли иллюстрированным сборнике, посвященном охоте (хранится в Токийском музее), говорится о том ущербе, который наносят лисы (разоряют заячьи норы и птичьи гнезда, нападают на ягнят и поросят), а потому рекомендуется охотиться на них, получая при этом шкуры, которые в западных странах используются для производства теплой одежды.

Во время японско-русской войны в японской армии уже употреблялась меховая одежда, меха стали рассматриваться и как важный экспортный товар для зарабатывания валюты, а промысловая охота на лис приобрела значительные масштабы. В журнале «Мир кожи» за август 1911 г. приводятся результаты обследования кожевенной отрасли Японии. Констатируя, что наибольшей ценностью обладают шкуры выдры, куницы и лисицы, авторы утверждают, что каждый год экспортируется 320–330 тысяч шкур на сумму

около миллиона йен. В качестве же основных районов добычи шкур указываются районы Хокурику, Тохоку, Хоккайдо и Сахалин. То есть добыча осуществлялась на севере страны. Напомним, что действие рассказа Миядзава происходит, вероятно, в Тохоку.

В «Ежегоднике мехов» за 1924 г. Ватасэ Ацусабуро подчеркивал настоятельную необходимость искусственного разведения диких животных. Он писал, что их численность стремительно сокращается — не только из-за охоты, но и из-за индустриализации и изменения среды обитания, когда электрификация лишает животных даже ночной темноты. Для сохранения популяции диких животных он предлагает разводить искусственное разведение животных, в особенности лисиц.

Из приведенных данных видно, что в конце периода Мэйдзи и в начале Тайсё лисица, которая раньше окружалась мистическим ореолом, перестает быть таковой. Теперь она рассматривается как сельскохозяйственный вредитель или же как промысловое животное, способное приносить доход. В такой обстановке Миядзава и писал свой рассказ. В нем слышится призыв отбросить фольклорные предрассудки прошлого времени, установить с лисами дружеские отношения, осознать вредоносность человеческой деятельности для диких животных и ограничить охоту на них.

По деталям повествования видно, что лисы и жители деревни, в которой живут Сиро и Канко, находятся в непростых отношениях. В то же самое время невозможно отрицать, что повествование в целом наполнено поэтической красотой, направленной на создание чудесной гармонии. Однако это чувство возникает у читателя не благодаря тем «фактам», которые приводятся в тексте, — эту гармоничную красоту следует искать в другом измерении, она коренится в характере дискурса и структуре произведения. В последующем анализе мы не станем сосредотачиваться на сугубо прагматических целях устроенного лисами сеанса, но попытаемся понять структуру дискурса, который обеспечивает отмечавшуюся ранее другими исследователями радость встречи между детьми и лисятами.

При первой встрече детей и лисенка они обмениваются фразами, которые находят прямое соответствие в детских

песенках, зафиксированных в префектуре Иватэ. Например, Сиро говорит так:

堅雪かんこ、凍み雪しんこ。狐の子あ、嫁いほしい、ほしい。

«Хрустящий снег син-ко, замерзший снег кан-ко. Маленький лис хочет найти невесту, хочет найти невесту».

В песенке же поется так:

堅雪かんこ 凍み雪しんこ しもどの嫁コァ ホーイホイ。

«Хрустящий снег син-ко, замерзший снег кан-ко. Симодо хочет найти невесту, хочет найти невесту».

Такое формульно-фольклорное обращение к лисенку коренится в традиционном образе лиса, который «обречен» на то, чтобы искать себе жену среди людей. Однако лисенок отвечает, что жена ему не нужна, то есть он разрушает этот фольклорный и вредоносный для человека образ. После такого ответа напряженность снимается и наступает время для «нормальной» человеческой речи. Кондзабуро утверждает, что «вредоносная лисица» — выдумка, и тогда между беседующими устанавливаются дружественные отношения.

Если посмотреть на структуру повествования, то она, как уже говорилось, представляет собой мотив путешествия человека в иной (лисий) мир с последующим возвращением в мир людей. Такой мотив широко представлен в сказках, так что возникает искушение считать рассказ Миядзава сказкой и предъявлять к нему соответствующие требования. И для этого есть определенные основания. Сказка не объективирует события, которые произошли до начала повествования, прошлого как бы не существует. И в произведении Миядзава не описывается прошлое детей — не показаны ни их деревня, ни их отношение к лисам. Повествование не обременено прошлым, оно начинается как бы с чистого листа — со встречи ребят с лисенком.

В сказке о путешествии в иной мир герой обычно наделяется какими-то особыми способностями или качествами. У героев Миядзава такой особенностью является юный возраст — взрослые на сеанс не допускаются, а возраст детей служит для них пропуском в чудесный мир. На сеансе присутствуют

только дети — человечьи и лисьи, которые наделены чистотой. Вся детская литература того времени делает акцент на чистом детском сердце, что вводит творчество Миядзава в общий литературный контекст.

Особость, привилегированность детского мира хорошо видна по сцене сеанса «волшебных картин». Песенки, которые были сочинены экспромтом ранее, исполняются там хорошо. Хотя текст не изменился, изменился субъект, от имени которого теперь поется песня, что значительно меняет и тот посыл, который заключен в ее тексте.

В первой части Кондзабуро сочиняет песенку, в которой двое пьяниц беззастенчиво лопают в чистом поле, Сиро сочиняет про лисенка, попавшего в капкан, а Канко — про лисенка-воришку, то есть Кондзабуро высмеивает людей, а дети — лисиц. Однако когда песенку про пьяниц исполняет хор лисят, она критикует уже взрослых и одновременно превращается в моральное наставление для самих лис — противопоставление лисы/люди преобразуется в противопоставление взрослых и детей.

Может быть, сами лисы и не рассчитывали на такой эффект, но на уровне структуры текста в результате смены исполнителя он все равно присутствует, в связи с чем место представления наделяется чертами детской утопии. Модус описания этой сцены также позволяет выделить ряд важных черт. Так, обращает на себя внимание частотность употребления подлежащего «все мы» (*минна*), с помощью которого подчеркиваются дружеские отношения между детьми.

みんなは悦んでパチパチ手を叩きました。

«Все радостно зааплодировали»;

みんなは足ふみをして歌ひました。

«Все стали топать и припевать»;

キツクキツクトントンキツクキツクトントン凍み雪しんこ、堅雪
かんこ、(中略)

«Кикку, кикку, тон-тон, кикку, кикку, тон-тон. Хрустящий
снег син-ко, замерзший снег кан-ко»;

狐の学校生徒はもうあんまり悦んで踊りあがってしまいました。

«Ученики лисьей школы обрадовались и пустились в пляс»;

四郎もかん子もあんまり嬉しくて涙がこぼれました。

«Сиро и Канко пришли в такой восторг, что даже слезы покатались по щекам»;

狐の生徒はみんな感動してワーツと立ちあがりました。そしてみんなキラキラキラ涙をこぼしたのです。

«Проникшись сказанным, все лисята как один встали на задние лапы. В глазах у них блестели слезы».

Таким образом, все ученики-лисята повторяют одно и то же действие и превращаются в нечто единое. Сиро и Канко тоже не остаются в стороне от этого коллективного действия, за счет чего достигается атмосфера единения. Однако такое восприятие Сиро и Канко дано в словах лисят — ощущают ли это единение сами дети в своем сердце, остается загадкой.

Гармоничная красота, заключенная в произведении, получает дополнительные основания на уровне чтения текста. Читатель не столько проникается чувствами отдельных персонажей (в особенности это касается Сиро и Канко), сколько ощущает общий дух гармонии и единения. Следует добавить, что те особенности дискурса, на которые было указано, свойственны не только для Миядзава — они широко использовались и в другими детскими авторами этого периода.

Как уже говорилось, Миядзава Кэндзи прожил почти всю свою жизнь в префектуре Иватэ, где он занимался писательством в отрыве от литературной среды. Но не стоит забывать, что начало его литературной деятельности относится к лету 1919 г., что совпадает с началом издания важнейшего для тогдашней детской литературы журнала «Красная птица» (июль 1919 г.). Кроме того, в год написания «Прогулок по снегу» (1922 г.) он отправился в Токио, где работал ректографистом и одновременно сочинил немало детских рассказов. «Прогулки» были, видимо, написаны именно в это время, тогда они были и опубликованы. А в этот период своей жизни Миядзава не мог не ощутить литературной атмосферы современности.

Какие же тенденции характерны для детской литературы периода Тайсё?

В первом номере «Красной птицы» был опубликован литературный манифест. Там заявлялось следующее: «Огромное число циркулирующих в настоящее время детских книг, символом которых являются их низкопробные обложки, во всех смыслах представляют собой крайний пример безвкусицы. Даже трудно себе представить, насколько такие книги уродуют чистую душу ребенка <...> «Красная птица» отвергает это низкопробное чтиво и обязуется охранять и развивать чистые детские души <...> «Красная птица» считает своим высоким долгом отвечать не только за беспорочность печатаемых материалов, но и на всех страницах нашего издания представлять такие тексты, которые послужат образцом стиливого мастерства для сочинений самих детей».

Что здесь имеется в виду? «Красная птица» открыто критикует за низкопробность сказки-*отоги* периода Мэйдзи, образцом для которых послужили произведения Ивая Садзанами, и предлагает новые стандарты детской литературы, которая имеет название «*дова*» 童話. Однако на самом деле «Красная птица» делала акцент на популярные переложения и переводы сказок народов мира и в этом отношении довольно сильно пересекалась с *отоги*. Главным новшеством «Красной птицы» была реформа стиля изложения.

По своему стилю *отоги* имели много общего с *ракуго* и иными формами устной декламации, там было много простонародных выражений, китайских выражений (*канго*) и устойчивых (формульных) оборотов. «Красная птица» тяготела к обычному разговорному языку, для которого характерны вежливые глагольные формы, кончающиеся на *дэсу/масу*. Кроме того, для стиля «Красной птицы» характерны простые предложения или замена сложноподчиненных предложений на сложносочиненные. В начале своего существования «Красная птица» публиковала много переводов или переложений сказок (*мукаси-банаси*) и преданий (*сэцува*), в которых фигурировали привычные сюжеты и персонажи. При употреблении упомянутых стиливых новшеств эти повествования становились яснее для понимания. В результате использования общеупотребительных слов и простой грамматики сюжет повествования проступал ярче и определеннее.

В манифесте «Красной птицы» настойчиво подчеркивается чистота детской души. Это было принципиальным

убеждением того времени, согласно которому дети являются носителями идеальной чистоты и беспорочности. В детской литературе *до*ва очень много сюжетов, описывающих путешествие ребенка в иной мир. Как уже говорилось, такое путешествие было доступно детям в силу того, что они наделены чистотой и беспорочностью.

Например, в «Серебряном дворце» Эгути Тиё («Красная птица», 1920, № 7) скромная и послушная девочка получает приглашение посетить серебряный дворец, в котором живет принцесса. В «Дубовом дворце» Тоёсима Ёсио («Красная птица», 1921, № 9) девочка каждый день увлеченно наблюдает, как по стволу дуба, который растет во дворе ее дома, поднимаются и спускаются муравьи и пчелы. В один прекрасный день она обнаруживает возле дерева груды их трупиков, ей становится жалко насекомых и она хоронит их. В качестве награды однажды вечером ее приглашают в дубовый дворец, в котором живут муравьи и пчелы, и там она помогает им бороться со сколопендрами. Сочувствие к «маленьким» позволяет девочке попасть в иной мир.

У Тоёсима Ёсио есть рассказ «Белая лисица» («Красная птица», 1921, № 4), который, видимо, имеет отношение к «Прогулкам по снегу». После того как подружились лисята и дети, взрослые лисы и люди тоже сводят знакомство, и эти люди защищают лис от охотников. И в этом рассказе именно дети поначалу начинают безгранично доверять друг другу — вещь изначально немыслимая в мире взрослых созданий.

Детская литература эпохи Тайсё обращалась к сказкам и преданиям, но, пересказывая их ясным разговорным языком, настраивала читателя на более «логический» лад. Повествовательные структуры фольклорных текстов были изгнаны на обочину современной взрослой литературы, однако детская литература продолжала их традиции. Основой сказок и преданий является их устная передача, в своих истоках их сюжет стремится к линейности. С помощью использования простого разговорного языка сказки и предания как бы возвращались к своей исходной форме. В то же время наделение детей чистым и идеальным бытием («детская душа») выступало в качестве дополнительной «приманки» в таких произведениях. При этом, однако, можно заметить, что эти тексты лишены глубины — подобно листу бумаги, на кото-

ром они напечатаны, а сам образ детства предполагал лишь одностороннюю трактовку.

В «Прогулках по снегу» персонажи объединяются посредством участия в одних и тех же действиях. Повествование ведется на разговорном языке и относится к разряду путешествий в иной мир, «детскость» является ключевым условием для общения с другой реальностью. В этом смысле «Прогулки» вписываются в общий контекст детской литературы эпохи Тайсё. Благодаря этому автору удалось с большой художественной убедительностью показать единение детского мира лис и людей и впервые сделать магические способности лис достоянием современной литературы.

В традиционных преданиях-*эцува* рассказчик объективистски и доступно для читателя повествует о том, как лисы обманывают и дурачат людей. Однако в сознании новейшего времени лиса теряет свои магические способности. В связи с этим тот же самый текст воспринимается как небылицы и рассказы, принадлежащие «отсталому» прошлому. Поэтому если даже заявить, что лисе требуется союзник в лице человека, чтобы она могла защитить свою жизнь, то такой дискурс — при прежнем понимании сверхъестественных, превосходящих человеческие способности лисицы — не будет выглядеть сколько-то убедительным. Но рассказу Миядзава удастся создать ощущение гармонии. Писатель создает эффект чудесной возможности общения между миром людей и миром лис. Используя фольклорные представления и реалии современной жизни, автор демонстрирует и традиционные представления об отношениях лис и людей, и современные проблемы, связанные с наступлением человека на природный мир. Лисятam удастся чудесным образом установить доверительные отношения с детьми и внушить им то, что было необходимо лисам. А им требовалось, чтобы между лисами и людьми возникли отношения гармонии. Повествование направлено на то, чтобы показать: лисы обладают способностью манипулировать людьми.

Миядзава Кэндзи использует жесткие схемы и стиль детской литературы периода Тайсё, но в то же самое время он стоит наособицу. Текст неоднозначен и допускает разную интерпретацию его деталей, вариативность читательского

опыта. Рамочные конструкции детской литературы периода Тайсё Миядзава использовал для преодоления предписанной интерпретации. Многозначность и многослойность его литературной конструкции позволяли читателю погрузиться в волшебный, загадочный и завораживающий мир, который превосходит человеческое понимание и уже утрачен в новейшее время. В «Прогулках по снегу» явлена праздничная атмосфера волшебных картин, там есть и «свет» новейших времен и «темнота» времен прежних. Без сомнения, такой подход образует одну из линий будущего литературного развития Миядзава Кэндзи.

Перевод А. Н. Мещерякова

Авторы сборника

Мещеряков Александр Николаевич — доктор исторических наук, профессор Института восточных культур и античности РГГУ и ШАГИ РАНХиГС

Есипова Маргарита Владимировна — кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Научно-исследовательского центра методологии исторического музыкознания Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, старший научный сотрудник сектора искусства Азии и Африки Государственного института искусствознания

Власова Наталия Васильевна — преподаватель Института восточных культур и античности РГГУ

Грачёв Максим Васильевич — кандидат исторических наук, доцент Института стран Азии и Африки МГУ им. М. В. Ломоносова и Института восточных культур и античности РГГУ

Торопыгина Мария Владимировна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института востоковедения РАН

Бабкова Майя Владимировна — кандидат философских наук, преподаватель Новой гуманитарной школы (Москва)

Дулина Анна Михайловна — кандидат исторических наук, преподаватель Института стран Азии и Африки МГУ им. М. В. Ломоносова

Трубникова Надежда Николаевна — доктор философских наук, заместитель главного редактора журнала «Вопросы философии», старший научный сотрудник ШАГИ РАНХиГС

Кудряшова Анастасия Вячеславовна — кандидат филологических наук, доцент Института стран Азии и Африки МГУ им. М. В. Ломоносова

Клобукова (Годубинская) Наталья Федоровна — ведущий специалист научно-творческого центра «Музыкальные культуры мира» Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, преподаватель истории японской музыки ИВКА РГГУ и ИСАА МГУ

Симонова-Гудзенко Екатерина Кирилловна — доктор исторических наук, профессор Института стран Азии и Африки МГУ им. М. В. Ломоносова

Штейнер Евгений Семенович — доктор искусствоведения, профессор Национального исследовательского университета Высшая школа экономики, Professorial research Associate, Japan research Centre, SOAS, University of London

Дьяконова Елена Михайловна — профессор Института восточных культур и античности РГГУ

Климов Вадим Юрьевич — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института восточных рукописей РАН (Санкт-Петербург)

Ракин Дмитрий Сергеевич — студент магистратуры ИСАА МГУ, ответственный выпускающий редакции Азии и Дальнего Востока ИТАР-ТАСС

Зеленцова Виктория Николаевна — аспирантка Днепропетровского национального университета им. О. Гончара (Украина)

Толстогузов Александр Анатольевич — доцент Муниципального университета Аомори (Япония)

Кузнецова Валентина Юльевна — аспирантка университета ИТМО (Санкт-Петербург)

Рыбалко Светлана Борисовна — кандидат искусствоведения, профессор Харьковской государственной академии культуры (Украина)

Полхова Екатерина Владимировна — студентка Волгоградского государственного университета

Фёдорова Анастасия Александровна — аспирантка ВГИКа и Университета Киото

Скворцова Елена Львовна — кандидат философских наук, старший научный сотрудник Института востоковедения РАН

Нестерова Мария Александровна — кандидат искусствоведения, доцент Государственного университета кино и телевидения (Санкт-Петербург)

Спицына Ксения Андреевна — кандидат экономических наук, независимый исследователь

Малашевская Мария Николаевна — аспирантка Восточного факультета СПбГУ

Теракопан Мария Леонидовна — ведущий научный сотрудник отдела зарубежного кино НИИК–ВГИК

Тихоцкая Ирина Сергеевна — кандидат экономических наук, доцент географического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова

Борисова Анастасия Анатольевна — ассистент кафедры японоведения Санкт-Петербургского государственного университета

Бибик Александра Николаевна — студентка IV курса Донецкого национального технического университета (Украина)

Сибуя Юриэ — аспирантка кафедры японской литературы Токийского университета

Оглавление

Вместо предисловия	5
Хроника «Сёку нихонги» («Продолжение Анналов Японии»). Свиток 5. Перевод и комментарий А. Н. Мецзякова.....	7
<i>М. В. Есипова</i> К проблеме перевода музыкальных терминов древних «восточных» текстов. О древнеяпонских терминах «дайкакү/охоцуно» и «сё:какү/сукунацуно» в своде законов «Тайхо: рицурё:» и не только.	25
<i>Н. В. Власова</i> О пути японских посольств в танский Китай на примере «Записей о паломничестве в Китай в поисках Закона Будды» («Нитто: гухо: джунрэй ко:ки»).....	40
<i>Эннин.</i> Записи о паломничестве в Китай в поисках Закона Будды. Свиток первый. Перевод и комментарии Н. В. Власовой	58
<i>М. В. Грачёв</i> Образ чиновника в раннесредневековой Японии: идеал и действительность.....	104
<i>М. В. Торопыгина</i> Поэтический сборник новых тридцати шести гениев японской поэзии	125

М. В. Бабкова

До:гэн о соотношении мирского и монашеского
путей 147

А. М. Дулина

Две стороны культа божества Хатиман: святилища
Ивасимидзу и Цуругаока в XII–XIV вв. 162

Н. Н. Трубникова

Дети и родители в «Собрании песка и камней» 169

А. В. Кудряшова

«Путь Чая» и «Путь Аромата» — точки
соприкосновения 187

Н. Ф. Клобукова (Голубинская)

Яцухаси Кэнгё и «Рокудан-но сирабэ»: тайна
несекретной пьесы для *кото* 198

Е. К. Симонова-Гудзенко

Исикава Рюсээн (1661–1720) — японский картограф ... 215

E. Steiner

Hokusai Manga: Its Title and Its Genre 235

Е. М. Дьяконова

Художественные приемы по расширению
пространства поэтического текста. Поэзия *хайку* 258

В. Ю. Климов

Дневник Такасима Ю:кэй «Путевые заметки
по европейским странам» 286

Д. С. Ракин

Использование принудительного труда заключенных
на Хоккайдо в эпоху Мэйдзи 307

В. Н. Зеленцова

Особенности японской новеллы эпохи Мэйдзи 317

<i>А. А. Толстогузов</i>	
М. И. Венюков как один из первых исследователей истории Японии	326
<i>В. Ю. Кузнецова</i>	
Япония в жизни и творчестве Мэри Кроуфорд Фрейзер (1851–1922)	345
<i>С. Б. Рыбалко</i>	
«Женщины островов» в искусстве Японии первой трети XX в.	353
<i>Е. В. Полхова</i>	
Внутриполитические аспекты советско-японского территориального спора (1945–1960)	366
<i>A. Fedorova</i>	
The Beginnings of Japanese Film Export in Postwar Soviet Union: <i>Woman Walking Alone on the Earth</i> (1953).....	383
<i>Е. А. Скворцова</i>	
Калогнология Имамита Томонобу (1922–2012)	400
<i>М. А. Нестерова, К. А. Спицына</i>	
Кукла Блайз и распространение моды в Японии	419
<i>М. Н. Малашевская</i>	
Российско-японские переговоры 1990-х годов через призму японской газетной карикатуры (на основе материалов газеты «Асахи-симбун»)	426
<i>М. А. Теракопян</i>	
Современные мастера японской кинокомедии	435
<i>И. С. Тихоцкая</i>	
Экологическое образование в Японии.....	449

А. А. Борисова

Влияние системы *измото* на организацию учебного процесса в общеобразовательных школах Японии 467

А. Н. Бибик

Японская и славянская народная демонология: компаративный анализ (на примере сравнения образов Бабы-Яги и Ямamba) 476

Сибуя Юриэ

«Прогулки по снегу» Миядзава Кэндзи: переосмысление фольклора (*пер. А. Н. Мецгерякова*) 491

Авторы сборника 512

И90 История и культура традиционной Японии 7 / Российский гос. гуманитар. ун-т ; [отв. ред. А. Н. Мещеряков]. — М. : Наталис, 2014. — 520 с. : ил. — (Orientalia et Classica : труды Ин-та восточ. культур и античности). — Парал. тит. л. англ. — ISBN 978-5-0862-0356-5.

И. Мещеряков, А. Н., ред.

Настоящий сборник составлен на основе материалов 16-й ежегодной конференции «История и культура Японии», состоявшейся в феврале 2014 г. В него вошли материалы по истории Японии, её философской мысли, поэзии и прозе, музыке, изобразительному искусству, религиям и др. Для всех, кто интересуется историей и культурой Японии.

УДК [008(520)+94(520)](082.1)

ББК 63.3(5Япо)я43+71.4(5Япо)я43

Научное издание

История и культура традиционной Японии 7

Ответственный редактор

А. Н. Мецераков

Издатель

И. А. Мадий

Оригинал-макет подготовлен в издательстве «Наталис»

Подписано в печать 09.07.14

Формат 60×90 1/16. Усл. печ. л. 32,5

Тираж 500 экз. Заказ № 486

Издательство «Наталис»

119035, Москва, Б. Левшинский пер., д. 8/1, стр. 2

Телефон: (495) 637-34-38

e-mail: natalis_press@mail.ru, www.natalis.ru



ISBN 978-5-8062-0360-2



9 785806 203602 >